PLASTIK UND MEDIZIN

VON

EUGEN HOLLÄNDER

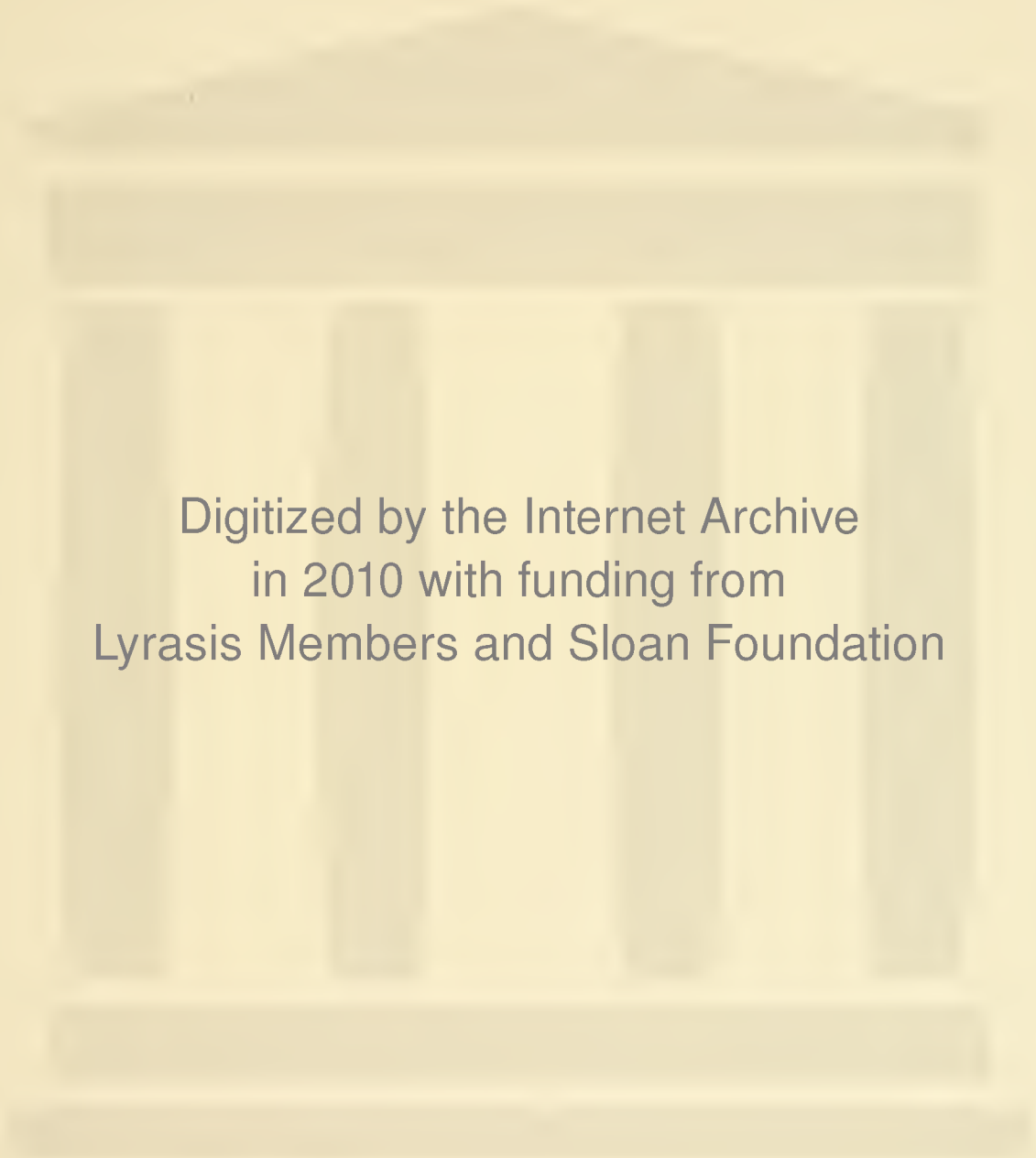
AMERICAN FOUNDATION
FOR THE BLIND INC.

Plastik und Medizin

In gleichem Verlage sind von demselben Herrn Verfasser
in den letzten Jahren erschienen:

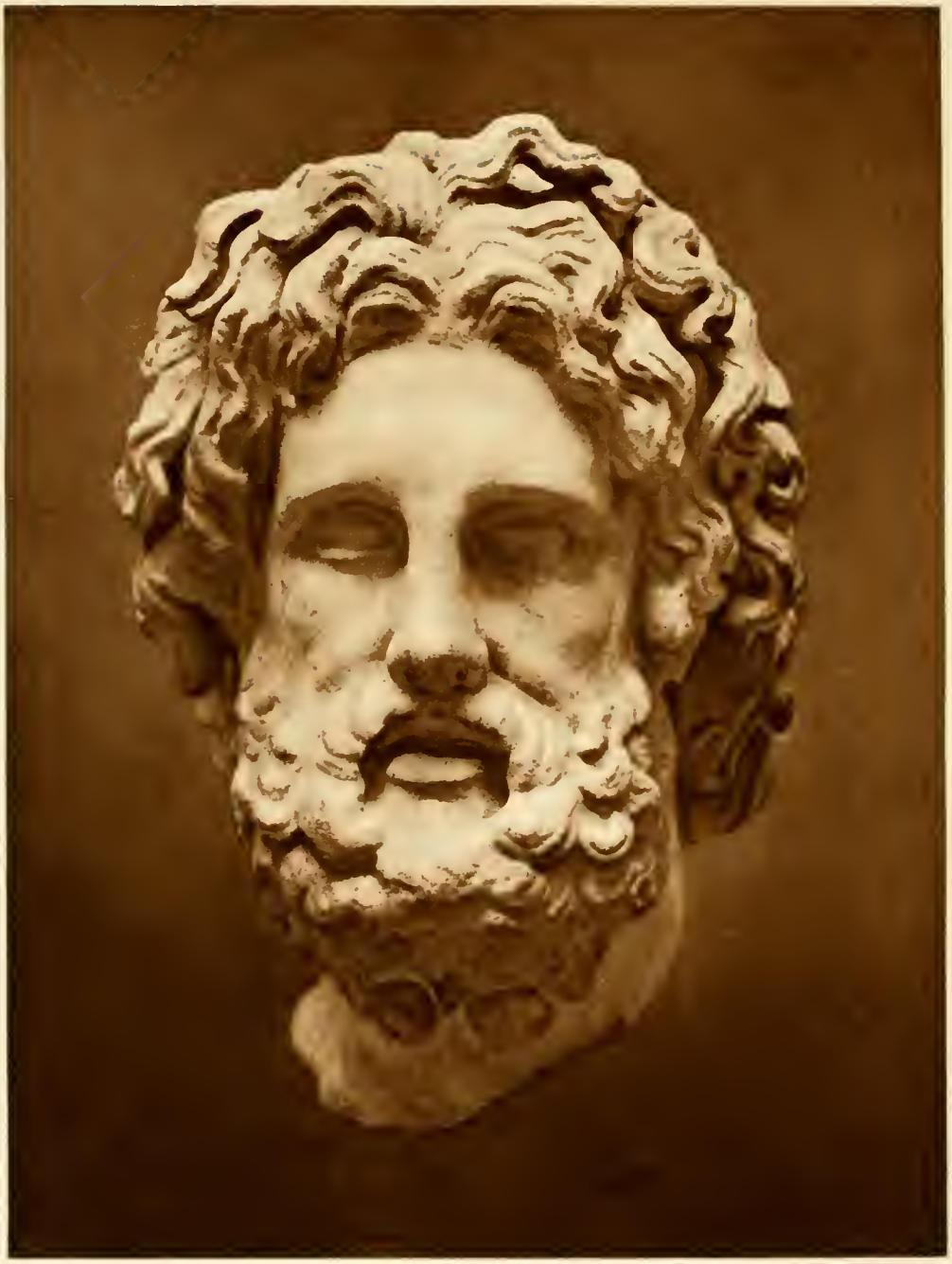
Die Karikatur und Satire in der Medizin. Mediko-kunsthistorische Studie. Mit 10 farbigen Tafeln und 225 Abbildungen im Text. Hoch 4°.
Kart. 24 Mark. Elegant gebunden 27 Mark

Die Medizin in der klassischen Malerei. Mit 165 in den Text gedruckten Abbildungen. Hoch 4°.
Geh. in Mappe 16 Mark. Elegant gebunden 18 Mark



Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
Lyrasis Members and Sloan Foundation

http://www.archive.org/details/plastikundmedizi00euge



Asklepios

PLASTIK UND MEDIZIN

VON

EUGEN HOLLÄNDER

PROF. DR. MED., BERLIN

MIT 1 TITELBILD UND 433 TEXTABBILDUNGEN

VERLAG VON FERDINAND ENKE IN STUTTGART

1912

Das Übersetzungsrecht für alle Sprachen und Länder vorbehalten.

Copyright 1911 by Ferdinand Enke, Publisher, Stuttgart.

Druck der Union Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart

Gefördert wurden diese Studien in dankenswerter Weise durch die Unterstützung des Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten. Seinem Beistande verdanke ich das besondere Entgegenkommen der Museumsverwaltungen im Auslande.

Folgende Institute und Museen haben mein Unternehmen gefördert:

Generalverwaltung der Kgl. Museen (Exzellenz Bode).
Kaiserl. Deutsches Archäol. Institut für ägypt. Altertumskunde (Prof. Borchardt).
Kaiserl. Deutsches Archäol. Institut in Rom.
Kaiserl. Deutsches Archäol. Institut in Athen (Prof. Caro).
Die Antikensammlung, Berlin (Prof. Winnefeld, Prof. Zahn).
Das Münzkabinett (Dr. Regling).
Ägypt. Abteilung (Prof. Schäfer).
Museum für Völkerkunde, Amerikan. Abtg. (Prof. Seeler, Dr. Preuß).
Museum für Völkerkunde, Indische Abtg. (Prof. Grünwedel).
Museum für Völkerkunde, Japanische Abtg. (Prof. Kümmel).
Königl. Sammlung für Deutsche Volkskunde (Dr. K. Brunner).
Das Medico-Historische Institut, Leipzig (Geh. Rat Prof. Karl Sudhoff).
Das Medico-Historische Institut, Jena (Prof. Meyer-Steineg).
Das Kunsthistorische Institut, Florenz (Prof. Brockhaus).
Kaiserin-Friedrich-Haus, Berlin (Prof. R. Kutner).
The Free Public Museums, Liverpool (Dr. Clubb).
The British Museum.
Musei e Gallerie Pontificie, Rom.
Museo Arqueologico Nacional, Madrid (Francisco Alvarez-Ossorio).
Museo e Biblioteca Guarnacci in Volterra.
Thorwaldsen Museen, Kopenhag. (Hauberg).
Metropolitan Museum of Art, New York.
Archäolog. Museum, Florenz (Dir. Milani).
Victoria and Albert Museum, London (Eric Maclagan).
Schloßverwaltung der Barberini in Palestrina.
Evangelische Schule und Bibliothek, Smyrna.
Musées Impériaux Ottomans, Konstantinopel.
Kaiser-Wilhelms-Akademie für militärärztliches Bildungswesen (Exzellenz von Schjerning).
K. K. Blinden-Erziehungs-Institut, Wien.
Ägyptolog. Institut der Universität Leipzig (Prof. Steindorff).
K. Skulpturensammlung Albertinum, Dresden.
Altertumssammlung der Stadt Mainz.
Musées Royaux du Cinquantenaire, Brüssel.
National Museum, Athen (V. Staïs).
Athen. Münzkabinett (J. N. Svoronos).

Es unterstützten mich in derselben Richtung die Herren:

Dr. Gustav Alexander, Wien.
Prof. Rich. Andrée, München.
Dr. Kronfeld, Wien.
Geh. Rat Prof. Hirschberg, Berlin.
Prof. W. A. Freund, Straßburg-Berlin.
Dr. C. E. Daniëls, Amsterdam.
Prof. Neeb, Mainz
Jean Capart, Brüssel.
Prof. Kastriotes, Athen.
Prof. Politis, Athen.
W. Vogelsang, Utrecht.
Prof. Alexander Mell, Wien.
Prof. Schiff, Wien.
Prof. Kubitschek, Wien
Prof. Dr. Th. Wiegand, Konstantinopel-Berlin.
Dr. Felix Regnault, Paris.
Dr. M. Meyerhoff, Kairo.
Dr. Hoffa, Rom.
Dr. Arguropulos, Smyrna.
Dr. Laßwitz, Konstantinopel.
Herr E. Froeschle, Karlsruhe, als Korrektor.

Berlin, Dezember 1911.

INHALT.

Seite

Allgemeine Einleitung 1
Die medizinische Kunsthistorie, ihre Bedeutung, Aufgabe und Entwicklung.

Spezielle Einleitung 8
Die Heilgötter in der Mythenbildung der verschiedenen Völker.

Griechisch-römische Heilgötter 8
Asklepios, sein Geschlecht und seine Mythen 11
Die Asklepieien 11
Das Bildnis des Heilgottes 40
Die Rundstatuen 40
Der Typus seines Kopfes 73
Der thronende Gott 66
Seine Attribute und Embleme 81
Der Nabel 83
Der Stab 86
Die Schlange 87
Der Hund 95
Die Ziege 99
Der Hahn 99
Die Votivreliefs und andere anaglyphe Darstellungen der Asklepieien 103
Votivsteine mit der Darstellung der Opferszene 104
Der sogenannte Krankenbesuch des Asklepios 119
Das sogenannte Totenmahl 123
Andere Heilgötter und Heildämonen 125
Telesphorus 125
Hygieia 140
Epione 149
Janiscos 150
Isis, Sarapis und andere Heilgottheiten 155
Hera—Artemis—Eileithyia 159
Jesus Soter 165

Exvotos 175
Antike Körper- und Organdarstellungen 175
Skelett 186
Eingeweide 190

Seite

Eingeweidesitus und -traktus 200
Die ältesten Darstellungen der Leber 214
Körperexvoto aus Griechenland 215
Die Votivopfer gesunder und kranker Gliedmaßen aus neuerer Zeit 220

Allgemeine Körperdarstellungen 236

Mode und Künstlerstil 236
Hermaphroditen 247
Adam und Eva 255

Schwangerschaft 259

Die Geburtsdarstellung 267

Krankheitsdarstellungen 281

Antike Exvotos mit Krankheitsdarstellungen 286
Brüste 299
Gesichter 302
Extremitäten 305
Augen 308
Ohren 309
Genitalien 312
Porträtstatuen 316
Böser Blick und Buckel 325
Groteskköpfe 331
Masken und Verwandtes 333
Zwergenwuchs 338
Bes—Pataikos—Ptah 345
Satyrspiel und Komödie 351
Dämonische Krankheiten, Alkohol, Wahnsinn 354
Die Skulptur der Blindheit 367
Die anthropomorphen altperuanischen Terrakotten 391
Verletzungen und Verwundungen 440

Instrumentenkasten und Schröpfkopf, die antiken Wahrzeichen ärztlicher Kunst 448

Heilhandlung, Hygiene, Bad 468

Die Inkubationsheiligen und Patrone der Ärzte 500

Monumente, Embleme und Krankenhausschmuck 527

Literaturverzeichnis 572

EINLEITUNG.

Leistungen irgendeiner künstlerischen Art, sei es, daß es sich um die Schöpfung eines Dichters handelt oder um eine bildnerische Gestaltung, sollten von dem Gebildeten, auf den sie einwirken, ohne Erklärung empfunden und verstanden werden. Das erklärende Plakat ist von Wert für denjenigen, der ein Neuling ist und in die Werkstätte eines Künstlers noch nicht hineingesehen hat; der Kenner aber genießt und würdigt auch ohne Unterstützung des Katalogs und die Führung durch die Sterne des Baedekers. So ist es auch immer ein Zeichen der Schwäche, einleitend den Sinn und den Zweck eines Buches angeben zu müssen. Es ist das so eine Art von Selbstanpreisung, und allzu leicht kommt der Autor in den Verdacht, daß er das unbequeme Gefühl hat, sich entschuldigen zu müssen. Ein in sich abgerundetes und einheitliches Werk mag eines Prologes entbehren, aber ich selbst muß diese Krücke benutzen, weil ich hier in einem Bande Dinge vereinige, die zeitlich und räumlich wenig miteinander zu tun haben, welche, herausgerissen aus verschiedenartigen Disziplinen und Epochen, nur etwas gemeinsam haben: Innerlich den festeren oder loseren Zusammenhang mit der Medizin, äußerlich die plastische Form und das körperliche Gefüge. Es kommt hinzu, daß dieses verschiedenartige Rohmaterial nicht dadurch innerlichen Halt erfährt, daß es das Forschungsergebnis einer Hand ist. Vielmehr stützt sich diese mediko-historische Studie auf verstreute Vorarbeiten. Was jedoch vielleicht diese Studien und Referate aus den verschiedensten Kulturzentren, aus heterogenster Lebensauffassung und Kunstwerkstätten außerdem noch zu einem Ganzen verkittet, ist vornehmlich der Zweck dieses Buches. Ihm ordnet sich harmonisch alles unter. Dies Buch

gehört in erster Linie dem deutschen Arzt, ihm, der im täglichen Schaffen seiner menschenfreundlichen Arbeit und wissenschaftlichen Forschung nicht die Ruhe und Muße findet zum Studium der Geschichte seines Standes; ihn will es bekannt zu machen versuchen mit den Ergebnissen medizin-historischer Einzelforschungen. Dies Buch setzt die Bestrebungen fort, die künstlerischen Dokumente zu sammeln, um unter ihrer bildlichen Vorführung gewissermaßen Anschauungsunterricht in der Geschichte der Medizin zu geben. Entrollte »die Medizin in der klassischen Malerei« mit Bevorzugung Szenen aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert, ließ »die Satire und Karikatur« zum Teil etwas frühere medizinische Zeitgeschichte erstehen und gab Ausschnitte aus dem 18. und 19. Jahrhundert, so führen wir mit diesen Untersuchungen den Arzt in die Zeiten der Antike. Auch hier lag wieder der besondere Reiz in der Sammlertätigkeit an Ort und Stelle und der wissenschaftlichen Bearbeitung der meist ja archäologisch schon beschriebenen Objekte der Weltmuseen im medizin-historischen Sinn. Die kritische Beurteilung der Fachleute bestätigte mir den Wert solcher Studien. Nur wenigen Voreingenommenen galten diese medizinischen kunsthistorischen Studien nichts; sie waren im Wahne, daß man aus ihnen nüchterne, praktisch verwertbare Erkenntnisse extrahieren könne, für die es Kassenbons gibt. Sie verlangten bei der Betrachtung der Rembrandtschen Anatomie eine Erweiterung ihrer Kenntnisse in der Armmuskulatur, und aus der gelegentlichen Krankheitsporträtierung eine Bereicherung ihrer medizinischen Diagnostik.

Die Bewegung der mediko-artistischen Studien, die durch Charcot und seine Schule ihre Wiedergeburt feierte, geht in ihren Anfängen weit zurück. Die größere klassische Bildung, die Zugehörigkeit zu mehreren Fakultäten brachte es von selbst schon mit sich, daß die medizinischen Professoren des 16. und 17. Jahrhunderts und auch gelehrte Ärzte, namentlich der süddeutschen

freien Städte, ein größeres Interesse an den Kunsterzeugnissen hatten, und diese gelegentlich zu ihrem engeren medizinischen Fache in Beziehung brachten. So hat schon der alte Nürnberger Stadtarzt Michael F. Lochner von Hummelstein, zu Fürth 1662 geboren, sich aus den Darstellungen der Antike Anregungen für seine pharmakologischen Studien geholt. Dies kommt zum Ausdruck in seinem Werke »Papaver ex omni antiquitate erutum, gemmis, nummis, statuis et marmoribus aere incisis illustratum, Nürnberg 1715«. Für die damalige Zeit stellt dieses Buch mit seiner reichen bildnerischen Ausstattung für das spezielle Gebiet bereits ein treffliches Beispiel ähnlicher Bestrebungen vor. Unter der Zahl der kunstgelehrten Ärzte, welche sich vornehmlich mit Numismatik beschäftigten, erwähnen wir den Helmstedter Professor Heinrich Meibom besonders deshalb an dieser Stelle, weil er sich eingehend dem Studium der griechischen und römischen Heilgötter auf Münzen und Medaillen hingab und damit wohl als erster die Spezialität »Medicina in nummis« pflegte. Auch erwähnen wir die Beschreibung einer berlinischen Medaillensammlung der Gedächtnismünzen berühmter Ärzte, in welcher verschiedene Abhandlungen zur Erklärung der alten und neuen Münzwissenschaft, »im gleichen zur Geschichte der Arzneigelahrtheit und der Literatur eingerückt sind«. J.C.W. Moehsen, des Joachimsthalschen Gymnasii bestellter Medikus, hat diese fleißige Arbeit mit dem langen Titel, in der eine außerordentliche Arbeit steckt, verfaßt, und durch ihn erfahren wir, daß schon der erwähnte Lochner, offenbar angeregt durch seine Spezialstudien über den Mohn, auch den erweiterten Plan zu einem Werke dieser Art unter den Händen hatte, »Die Historia medica nummaria, seu de Honore Medicis olim et nuper habito, Nummisque et Statuis iisdem cusis et erectis«. Das Manuskript hierzu scheint aber verloren gegangen zu sein. Die Beziehungen zwischen der Medizin und der darstellenden Kunst hat der Göttinger Professor Karl Friedrich Heinrich Marx im Jahre 1861 in einer Akademiearbeit im

10. Bande der Abhandlungen der Göttinger Königl. Gesellschaft der Wissenschaften verfolgt. Doch die medizinischen Aphorismen zur Kunst- und Kulturgeschichte, die Marx mit genialer Begabung hinwarf, fanden wenig Anerkennung. Es lag dies offenbar daran, daß den Zuhörern dieses ganze Gebiet fernlag, und die damalige Technik der Reproduktion es noch nicht in dem Maße ermöglichte, durch eine beigegebene Abbildung Interesse zu erwecken. Es war der französischen Schule unter Charcot vorbehalten, in dem für Kunst an und für sich empfänglicheren Lande die Aufmerksamkeit und die Mitarbeit der Mediziner für diese künstlerische Seite der Medizinhistorie zu erwecken und anzuregen. Dieser Schule verdanken wir in der »Iconographie de la Salpêtrière« eine ununterbrochene Reihenfolge von Publikationen, und Richers Werk »L'Art et la Médecine«, das sich auch auf Skulpturen stützt, ist gewiß der wertvolle Extrakt dieser Artikelfolge.

Nachdem ich in Deutschland zuerst mit der »Medizin in der klassischen Malerei« den Reigen dieser mediko-artistischen Studien eröffnete, sind mir viele auf dieses blumige Grenzgebiet gefolgt und haben auf ihm schöne und wertvolle Früchte gepflückt. Sie verfolgten dabei den Gedanken, den auf anderen Gebieten schon gelehrte Forscher erfüllt hatten, Botaniker, welche auf alten Gemälden Pflanzenkunde studierten, und Zoologen, die den Tierschilderungen vergangener Kunstepochen nachgingen. Während nun namentlich die medizinischen Spezialarbeiten auf graphischer Arbeit basieren und vor allem Malerei und Karikatur berücksichtigten, ergibt sich aus dem von uns in diesem Werke bearbeiteten Material eine unvergleichlich größere historische Breite, welche uns sogar den Zeiten zuführt, vor denen die Geschichtskunde halt machen muß. Archäologische Funde führen uns in die Kinderstube der Heilkunst, in der ein heiliger Mann, meist mit der Rute in der Hand, schaltete. Diese Priestermedizin schuf sich allmählich in den Asklepieien eine Wirkungsstätte mit dem monumentalsten Hintergrund; die Marmor-

trümmer dieser Kultstätten werden wir sammeln und studieren. Diese Aufgabe ist deshalb so überaus reizvoll, weil sie der Hinterlassenschaft des Volkes entstammt, welches der Welt das Schönheitsideal schenkte. Mit dem Studium der eingeborenen Attribute des hellenischen Heilgottes bereichern wir unsere Kenntnisse der medizinischen Symbolik und Emblemkunst. In der weiteren Verfolgung des Ausganges des gräkolateinischen Gottesdienstes, der zuletzt pantheistische Form annahm, begeben wir uns zu einer flüchtigen Betrachtung des Übergangs heidnischer Darstellungen und Gebräuche auf den christlichen Kult und damit zu den Inkubationsheiligen und zu den Patronen der Medizin. Ein intimes Studium der Weihgeschenke in Körperform sowohl heidnischer wie christlicher Religionskulte führt uns hinüber zu dem bisher zerstreuten Material der plastischen Schilderung antiker krankhafter Körperform. Wir suchten namentlich der ursächlichen Bedeutung dieser auf den Grund zu kommen und streiften damit abergläubische Vorstellungen der antiken Welt, deren Reste und Spuren noch heute massenhaft an die Oberfläche kommen. Eine Vorbedingung aber für diese »plastische Pathologie« ist die Kenntnis der allgemeinen Körperdarstellung in ihrer durch Mode, Künstlerstil und Technik ewig abwechselnden Ausdrucksweise. Die Skulptur des »Hermaphroditismus«, der »Schwangerschaft«, des »ersten Menschenpaares« und der »Blindheit« fanden eine eingehende Betrachtung. Eine Exkursion zu den Töpferwaren der Altperuaner zeigt uns die Krankheitsbildner par excellence aus vorkolumbischer Zeit. An der Fülle dieser eigenartigen Krankheitsdarstellungen studieren wir nicht nur die Spezialdiagnostik mit Rücksicht auf den eventuellen amerikanischen Ursprung der Syphilis, sondern wir lernen an diesen vollkommen anonymen Kunstwerken auch die Schwierigkeit und die Grenzen der Krankheitsbestimmung aus der reinen Form überhaupt kennen. Es folgt sodann das Kapitel der Heilhandlung, sowohl der ärztlich-operativen wie der kirchlich-symbolischen. Das antike Wahrzeichen

der ausübenden Heilkunde, der Schröpfkopf und Instrumentenkasten, interessiert in demselben Grade wie der kurze Blick in die Prophylaxe der alten Welt: das Bad und seine Einrichtungen. Zum Schluß dieser medizin-historischen Betrachtungen plastischer Kunstgegenstände bieten die über die ganze Welt zerstreuten Denkmäler von Ärzten und Naturforschern die leider noch sehr lückenhafte Unterlage einer monumentalen Ikonographie der Medizinheroen. Der Anblick einiger alter Krankenhäuser mit ihrem architektonischen Schmuck und sinngemäßen Supraporten berechtigt zu dem Bedauern, daß die modernen Krankenhauspaläste in ihrer übermäßiger Nüchternheit für die Entwicklung dieser Schmuckart nichts getan haben.

DIE HEILGÖTTER DES ALTERTUMS.

Die Medizin ist ein Attribut der Gottheit, der Mediziner, göttergleich oder wenigstens ein Diener des Gottes selbst. Der Arzt, seine männliche und weibliche Dienerschaft, die Stätte seiner Tat, Teil und Bezirk der Klerisei. Das ist ein beinahe bei allen Kulturvölkern anerkanntes Frühstadium ärztlicher Standesentwicklung. »Der theurgisch-mystische Charakter beherrschte die Medizin aller Völker während der Periode ihrer frühesten Kulturentwicklung« (Puschmann). Je nach der geistigen Veranlagung und dem Charakter des Volkes variierte der Inhalt des medizinischen Religionsdienstes. Offenbar spielte hierbei die größere Rolle nicht die Demut und die Hingabe des Volkes, sondern der Fanatismus, die Begehrlichkeit und die Kenntnisse der Priesterärzte. An ihnen lag es, wenn bei dem einen Volke der erzürnte Gott für den Nachlaß einer Seuche und Plage blutige Menschenopfer verlangte, oder wenn der Krankheitsdämon nur durch Schläge, üble Räucherungen und andere Schrecknisse davon abzubringen war, seine Opfer loszulassen. Ging solchen wilden Gang die Phantasie des einen Volkes, das in den Göttern nur die strafende und deshalb manchmal auch listig und sogar betrüglich abzulösende Macht sah, so bereicherte sich die medizinische Priesterklasse anderer Volksstämme dadurch, daß sie sich für die Vollstrecker einer heilenden Macht, als die Abwehrer des Mißgeschicks ausgab, an Gold und Wissen. Es ist von vornherein ersichtlich, daß diese letztere Klasse als Vertreter eines Helfers notwendigerweise ärztliche Funktionen ausüben und Kenntnisse erwerben mußte, und daß sie in ihrem Entwicklungsgange von den mystischen Beschwörungsorgien auf die Bahn der empirischen Volksmedizin gedrängt wurde. Auf dem Wege eines theurgisch-empirischen Heildienstes wurden wohl auch gelegentlich Priester

der Heilkunst, die sich durch besonders glückliche Heilhandlungen bewährt hatten, nach ihrem Tode heroisiert und selbst wieder verehrt.

Für die spätere Entwicklung der verschiedenen Völkerstämme ist es auch in religiös-dynastischer Beziehung eine interessante Stichprobe, wie die Legendenbildung sich die lokale Urgeschichte ihrer nationalen Heilkunde formte. Asklepios z. B., der Begründer griechischer Volksmedizin, wurde später von den Hellenen unter die Götter versetzt. Sie wußten seine Gestalt mit so viel männlicher Heroenschönheit und Innerlichkeit zu bilden, daß seine Idealgestalt, umgeben von Familiengliedern, geschmückt mit den Attributen seiner Kraft, noch heutzutage der künstlerische Ausdruck für den göttlichen Gedanken in der Medizin aller europäischen Kulturvölker geblieben ist. In dieser Beziehung kann man von einem Siege der Antike über den christlichen Gedanken sprechen.

Die Chinesen, leidende Sklaven einer ultraimperialistischen Idee, erkennen als Begründer ihrer eigenartigen Heilkunde den halbmythischen Kaiser Shinnong an, der ungefähr um das Jahr 3216 v. Chr. regiert haben soll. Von ihm berichtet die Überlieferung, daß er persönlich alle Pflanzen durchkostete und sie nach Heilkraft und Giftwirkung schied. Die Akupunktur wird als kaiserliche Erfindung dieses Mannes ausgegeben.

Es darf nicht wundern, daß der Ärztegott der Ägypter in einem Lande, in dem die Astronomie die hohe Entwicklung erreicht hatte, in der ältesten Zeit gleichzeitig Mondgott war. Von Öfele berichtet, daß nach der altägyptischen Mythe der Ärztegott Thout (Thot) alle Vorlagen für die späteren Medizinbücher eigenhändig geschrieben und verfaßt habe. Zwischen Mythe und Historie stehen die drei ersten Dynastien Ägyptens. Angeblich haben diese Begründer der ägyptischen Königsdynastie große ärztliche Kenntnisse besessen und waren Verfasser anatomischer und physiologischer Bücher. Zosersa (dritte Dynastie), der in Memphis residierte, erhielt den Namen Imhotep als ägyptischer Asklepios.[1]) (Fig. 1.)

[1]) S. auch Kurt Sethe, Imhotep der Asklepios der Ägypter, ein vergötterter Mensch aus der Zeit des Königs Doser. Leipzig 1902, Untersuchungen zur Geschichte und Altertumskunde Ägyptens, Bd. II.

Bei den Persern und Medern geht eine Art von Pharmakotherapie auf den Namen des Zarathustra (Zoroaster) zurück. Auch bei ihnen stand die Medizin ganz im Banne einer religiösen Bevormundung. Ihr Grundgedanke war die Anschauung des Unreinen jeglicher menschlichen Ausscheidung. Die angebliche Ohnmacht der altpersischen Heilkunde erkennt von Öfele[1]) an dem Tode der Schwester des Cambyses durch einen traumatischen Abort, an dem Tode des Cambyses selbst infolge einer infizierten Fleischwunde, an der Hilflosigkeit bei der Sprunggelenksluxation des Königs Darius und dem Mammaabszeß der Königin Atossa. Ähnlich wie bei den Persern liegt auch bei den Juden die erste Medizingeschichte in ihrer Religion begraben. Alles geht auf den Pentateuch zurück und die Offenbarungen, die Mose auf dem Sinai erfuhr. Bei ihnen waren die Priester und Propheten die Heiler.

Orig.-Phot. Berlin, Museum.

Fig. 1.

Imhotep, ägyptische Bronze.

Über die Originalität der indischen Heilkunde[2]) bestehen große Meinungsverschiedenheiten. Ihr Anfang ist jedenfalls auch ein rein theurgischer. Gebete und Magie beherrschen die vedische Kunde. Als Vermittler treten bei den alten Vedas die Asvins, die roßgestalteten Himmelsärzte, auf. Auf ihren dreirädrigen goldenen Wagen fliegen sie zur Erde, um kranke Menschen zu heilen, die

[1]) v. Öfele im Handbuch von Th. Puschmann. Jena 1902.

[2]) Iwan Bloch, Indische Medizin in Th. Puschmanns Handbuch der Geschichte der Medizin (s. dort die Gesamtliteratur).

Fruchtbarkeit der Frauen zu befördern und das Leben durch Arzneien zu verlängern. Auch als Chirurgen genießen sie einen großen Ruf. Sie verstehen es, abgeschlagene Köpfe mit Erfolg wieder anzusetzen, heilen die Armlähmung des Indra und sind auch die Ärzte der übrigen Götter. Von ihnen ging die Kenntnis des heiligen Opfertrankes, des Sona, aus, der den Genießer unsterblich macht.

Auch bei den alten Germanen schwankte jegliche Heilkunst zwischen Kräuterkunst, Stein- und Runenzauber, und bei ihnen und auch den indischen Ariern genoß der durch bloße Zauber- und Bannworte heilende Arzt weit größeres Ansehen als der mit dem Steinmesser heilende Schnittarzt; und später noch, als die Germanen die griechisch-lateinischen Medizinbücher bereits in ihre Muttersprache übersetzt hatten, zogen sie einheimische Kräuter den indischen Drogen und römischen Instrumenten vor. Der Steinzauber, die Heilkraft des schneidenden Steins symbolisierend, verwandelt sich in das mit Runenzeichen geschmückte Amulett, das sich schon in den prähistorischen Gräbern findet. Allvater Wotan war der Heilgott, der die Nachtelfen und die Krankheiten abwehrte. Er vertrieb mit seinem einen Auge, der Sonne, die Nachtschaden und Krankheitsdämone. Die erste Aufgabe des altgermanischen Medizinmannes war das Austreiben der bösen Geister und das Verjagen der Krankheitsdämonen in den Wald oder in sein Zaubergerät, in die Fetischkröte. Um die Götter zu versöhnen, gab es nur Bußgaben und blutige Opfer. Der zauberkundige nordgermanische Medizinmann trug sein Zaubergewand und den Zauberstab; Pferdezähne, Luchskrallen, Luftröhren der Vögel, Wirbelknochen der Schlangen, Knochen der Toten, Kiefer der Eichhörnchen, Bernstein und Feuerstein beherbergte seine Ledertasche. Sein Name sei »Laecknari«, Lachner, gewesen. Mit seinem Heilfinger machte er ein Mennigmal auf die schadhafte Stelle und unter Beschwörungsformeln markierte er den Sitz des die Krankheit verursachenden Dämon. Ein Zauberspruch begleitete die Berührung. »Astrunen sollst du kennen, ehe du willst Lachner werden«, lehrte Siegtraut den Siegfried. Neben dem feierlichen Krankheitssegen verscheuchte

der Lachner durch lautes Geschrei, durch gellen Laut als Galler oder Galsterer die Dämone, wie man umgekehrt auch durch Beschreien und Berufen imstande war, Krankheiten hervorzurufen. Alemannische Gefangene rühmten sich, durch Zauberwort den römischen Kaiser Caracalla wahnsinnig gemacht zu haben. Laute Lieder und Rufe begleiteten die Geburt; das Mitweib singt gewaltige Weisen den Gebärenden zum Beistand. Nutzten die Schrei- und Drohworte nicht, so ging man dem krankmachenden Dämon unter Umständen mechanisch zu Leibe, d. h. man verprügelte den Kranken. M. Höfler[1]), dem wir diese Mitteilungen entnehmen, meint, daß sich aus diesen Prügeln allmählich die Massage entwickelt habe. Jedenfalls war der Aber- und Wunderglaube bei diesem Volke so ins Blut übergegangen, daß auch eine zweitausendjährige Erziehung diese Neigung nicht bannen konnte. Auch heute noch liebt es zuweilen der Deutsche, bevor er sich einem Jünger des Hippokrates anvertraut, vorher einen Versuch zu machen mit dem Runengesang einer Gesundbeterin und dem heilenden Finger und dem Kräutersud eines naturheilkundigen Schusters.

Die größte Bedeutung für die Entwicklung der modernen Medizin liegt nun in der griechischen Heilkunst, nachdem im frühen Mittelalter die zu einer Wunderblume erblühte arabisch-jüdische Medizin ihren Duft zwar über das ganze Abendland verbreitet hatte, aber nicht imstande war, reife Früchte hervorzubringen. Die Renaissance grub griechische Weisheit und vor allem auch griechische Schönheit aus. Und die plastischen Denkmale, die die Hellenen ihren Heilgöttern setzten, halten noch heute die Erinnerung lebendig an ihren Heilgott und seine Heilstätten.

ASKLEPIOS UND SEINE HEILSTÄTTEN.

Bevor wir uns dem Genuß einer Betrachtung der hehren Männergestalt des bartlosen Vaters bärtigen Sohnes, des Asklepios, hingeben, und den vollendeten Typus betrachten, den der Meißel der

[1]) M. Höfler-Tölz, Altgermanische Heilkunde.

besten hellenischen Kunstepoche schuf, bevor wir uns ein Bild zu machen versuchen von den Heilstätten und Tempeln, in denen seine Säule verehrt wurde, müssen wir es unternehmen, uns von der Lebensgeschichte dieses Mannes einen Umriß zu zeichnen.

Die Wiege dieses Gottes stand im Mythenlande. Von den vielen Überlieferungen der Herkunft seiner Verehrung weisen drei allein nach Thessalien. Die eine Sage nennt ihn den Sohn des Lapithenkönigs Ischys. Auch seine Söhne Machaon und Podaleirios stammen aus Trikka, wo übrigens nach Strabo auch die älteste Kultstätte des Asklepios gewesen sein soll. Erst später wird Apollo, der Sonnengott und gleichzeitig der Götterarzt, zum Vater des ganzen Geschlechts gemacht (s. Pausanias VII. 23)[1]. Mit Aigla, der sonst Unbekannten, erzeugte er den berühmten Sohn. Diese Versetzung des Asklepios unter die Götter datiert zurück über das fünfte Jahrhundert hinaus. Seine erste Gemahlin ist Epione, die Schmerzlinderin; aus der Ilias als Wunderheiler besonders bekannt und rühmend erwähnt, sein Sohn Machaon, gewissermaßen der erste Spezialist für Chirurgie, während der andere, Podaleirios, auf dem Gebiete der inneren Diagnostik Hervorragendes leistete.

Am deutlichsten tritt diese Mythenbildung, die sich um die Familiengeschichte des Arztes rankte, aus der Benennung seiner Töchter hervor. Neben der jungfräulichen Hygieia, deren Verehrung von der peleponnesischen Stadt Titane aus ihren Ausgang nahm, ist am meisten bekannt Panakeia, »das Allheilmittel«, Jaso, »die Heilung«, Akeso, »die Rettung«. Auch Machaons Söhnen werden besondere Heilfunktionen (z. B. Errettung vom Ertrinken) zugeschrieben. So sehen wir, daß in der Spezialisierung dieser Götterfamilie für einzelne Krankheitsgruppen schon das antike Vorbild gegeben ist, für die abenteuerliche Entwicklung der Krankheitspatrone und heiligen Krankenheiler der katholischen Kirche.

Anders die epidaurische Überlieferung. Sie läßt Asklepios nicht als Fremden ins Land kommen, sondern erblickt in ihm einen einheimischen Gott, dessen Geschlecht der Landschaft entsproß. Die

[1] Pausanias Beschreibung von Griechenland. Übersetzt von J. H. Schubart.

besondere Genealogie unseres Gottes erfahren wir aus einem inschriftlichen Funde des Hieron zu Epidauros. Der Dichter Isyllos von Epidauros[1]) erzählt der Überlieferung seiner Vorfahren folgend, daß Zeus die Muse Erato dem Malos zur Gattin gegeben. Aus diesem Geschlecht entstammt Aigla, die aber ihrer Schönheit wegen Koronis zubenannt wurde. Im Hause des Malos nahte ihr in Liebe Phöbus, und der Sohn des Apollo erhielt den Namen Asklepios. Malos selbst erscheint in einer anderen Inschrift als Begründer des Kults des Apollo Maleatas, dessen Heiligtum 1896 wieder aufgedeckt wurde. Pausanias, unser Hauptgewährsmann in diesen Dingen, erzählt eine Überlieferung, die zu seiner Zeit bei den Epidauren noch in Umlauf war (Paus. II. 26). Koronis, von Apollo schwanger, kommt mit ihrem Vater Phlegyas aus der Fremde in die Peloponnes. Sie setzt ihr Kind aus auf dem Berge Titthion (Zitze). Hier wird es von den auf dem Berge weidenden Ziegen gesäugt und von dem Schäferhunde bewacht (die späteren Attribute des Gottes). Als der Hirt Aresthanas das Kind findet, erstrahlt vom Knäblein aus heller, göttlicher Glanz (d. i. Aigla) und schreckt ihn zunächst zurück. Sofort verbreitet sich über Land und Meer die Kunde, daß dies Kind Kranke heilen und Tote erwecken werde. Man beachte die anklingenden überirdischen Phänomene bei der Geburt anderer Gottessöhne.

Fig. 2. Münze aus Bithynien.
Auffindung des jungen an der Ziege trinkenden Gottes durch den Hirten Aresthanas.

Eine Münze mit der Darstellung der Auffindung des an der Ziege trinkenden Gottes ist abgebildet bei Panofka[2]) (siehe nebenstehende Fig. 2). Dieser erwähnt in seiner Arbeit »Asklepios und Asklepiaden« eine andere Legende. Danach hatte der Gott zunächst den Namen Epios, der Sanfte, der Milde. Erst nach glücklicher Behandlung des Herrschers von Epidauros, Askles, erhielt er seinen späteren Namen.

Robert Fuchs, der beste Kenner dieser Dinge, hält die Deu-

[1]) v. Wilamowitz-Möllendorff, Heft 9 der Philol. Untersuchungen Isyllos von Epidauros.

[2]) Panofka, Abh. der königl. Akad. d. Wiss. zu Berlin 1845, Taf. I. 1 u. 2

tungsversuche des Namens für unbefriedigend. Aisclapius lautet der Name auf einer etruskischen Schale, woraus durch Vokaleinschaltung der Äskulapius der Römer wurde. Ionisch-attisch ist Asklepiós mit der Betonung auf der letzten Silbe. Unter dem Protest der Athener soll Demosthenes die Akzentuation auf das e gelegt haben (Plutarch). Die Alten dachten sich den Namen durch Zusammensetzung von ἀσκελὲς und ἦπιος entstanden, die neueren Etymologen bezogen ihn auf askálabos, die Eidechse (Welcker nach Schwenck). Sickler[1]) vertritt durchaus die semitische Abstammung des Wortes, der Symbole und der Person. Nach ihm hat die auch von uns später noch angeführte Stelle des Pausanias, wonach die Phönizier in göttlichen Dingen bessere Einsicht hätten, prinzipielle Bedeutung (Paus. VII. 443). Die historische Tatsache, daß sie den Heilgott (Esmun) gekannt hätten, ferner die Überlegung, daß die Hebräer die Heilschlange am Stabe bis zur Regierung des Königs Hiskia verehrt haben, legen nach Sickler die Vermutung nahe, daß auch die semitisch-hebräische Sprache die Auflösung des Rätselwortes geben müsse. Er besorgt dies in der ausführlichen Weise, daß er in den die Gottesstatue umgebenden Symbolen den Namen des heilenden Apollosohnes siebenfach und sein Wesen fünffach in der uralten Bilderschrift ausgedrückt wiederfindet. Der Stab (Äschkol), die Schlange (Epeh) = der Schlangenstab (Askolepe); die Ziege (Äs), Milch (Chaleb) = Ascalab (Ziegenmilch). Der Hund (Keleb) vereinigt mit dem Worte Feuer (Äsch) gibt Aschkeleb = Feuerhund. Der Stab mit Schlangen, vollkommene Hieroglyphe des heilbringenden Anubis-Asklepios (Äskoloph) »geflügelter Stab«. Die wahrsagenden Vögel der Vorwelt Eule, Hahn und Rabe, die gelegentlich in des Gottes Nähe vorkommen, sind alle »Askalaphoi« Nachtvögel.

Aus diesen interessanten Untersuchungen, die zu einer Zeit gemacht waren, bevor der englische Arzt Thom. Young den Schlüssel für die ägyptische Hieroglyphenschrift 1814 fand, entnehmen wir

[1]) F. C. L. Sickler, Die Hieroglyphen in dem Mythus des Asklepios. Meiningen 1819.

noch die semitische Wortauslegung von Epidauros. Epheidur gräzisiert Epiduros = Schlangenwohnung, Schlangentempel. Wir müssen die Prüfung dieser Fragen Sachverständigen überlassen und begnügen uns mit diesem Hinweis.

Nach anderer Sage (Pindar) gab sich die bereits von Apollo geschwängerte Koronis dem Ischys hin, und der eifersüchtig zürnende Gott vom Raben über diese Untreue belehrt, tötete sie durch die

Fig. 3. Geburt des Asklepios.
Majolikaschale (Gubbio) 1534.

Pfeile der Artemis. Schon sollte ihr Leib auf dem Scheiterhaufen verbrannt werden, da rettete Apollo durch Hermes den Sohn und brachte ihn aus den Flammen nach dem Berge Pelion zum Kentauren Chiron, damit dieser ihn in Jagd- und Heilkunde unterrichte. Die Größe der zukünftigen Persönlichkeit spiegelt sich bei unserem Gotte wider sowohl in den Gefahren, denen er bei der Geburt ausgesetzt war, nicht minder auch in den übernatürlichen

Kräften, die seinem Leben ein Ende setzten. Die Szene, wie Koronis auf dem Scheiterhaufen liegend, von dem jungen Asklepios entbunden wird, ist mehrfach Gegenstand einer halb realistischen, halb phantastischen Darstellung geworden.

Unsere Illustration (Fig. 3) entstammt einer keramischen Arbeit[1]) des Maestro Giorgio (Gubbio) 1534. Im Vordergrunde auf einem reich mit Renaissanceornamenten geschmückten Sarkophag liegt der grünlich-blasse Leib der toten Königstochter. Apollo entnimmt diesem durch Kaiserschnitt den jungen Asklepios. Die Leibwunde blutet. Pfeil und Bogen hat der Gott zur Seite gestellt. Amor sieht weinend dem Geschehnis zu. Im Hintergrund Palastarchitektur; auf dem Baume sitzt der Rabe des Apollo und eine Krähe (Koronis).

Dankt so die antike Welt Leben und Wirken des göttlichen Arztes einem von jeher als höchste Betätigung ärztlicher Kunst anerkannten Eingriff: dem sogenannten Kaiserschnitt, so starb der Arztgott gerade den Tod, den von altersher die Menschheit als das feierlichste Symbol überirdischer Macht angestaunt. Auf dem Höhepunkt seiner Kunst angelangt, entvölkerte der Arztgott durch beispiellose Heilerfolge das Schattenreich, und er entfachte außerdem noch den besonderen Zorn Plutos dadurch, daß er Tote erweckte. Solchen Argumenten des Schattenkönigs konnte Zeus auf die Dauer nicht widerstehen, und er sandte dem geliebten Enkel den tötenden Blitzstrahl.

Daß meist erst nach dem Tode eines großen Mannes seine Verehrung eine allgemeine wird, daß Leben, Wirken und Persönlichkeit erst die güldene Patina der Legende bekommen muß, die über die reine Menschlichkeit erhebt, das bewahrheitet sich auch bei dem griechischen Heilgotte. Homer kennt eine Tempelverehrung des Asklepios noch nicht. Hesiod und Homer sprechen mit Worten großer Anerkennung von den Söhnen des göttlichen Arztes, die aber nicht nur Ärzte, sondern auch wackere Streiter im Kampfe

[1]) Meine Hoffnung, diese in ockergelben und karminroten Lüstern gehaltene Majolikavase für die mediko-historische Sammlung des Kaiserin-Friedrich-Hauses erwerben zu können, scheiterte leider am Auktionspreise von 16000 (!) Mark.

waren. Sie nahmen an der Spitze ihrer thessalischen Mannen mit 30 Schiffen am Trojanischen Kriege teil (Hom. Jl. 11. 729) und in ihm hatte namentlich Machaon, der Feldscher des Krieges, Gelegenheit, sich als Chirurg zu bewähren. Als Menelaos vom Pfeil des Paris am Schenkel getroffen war, wurde schnell Machaon herbeigeholt, der den Pfeil aus der Wunde zog und

»als er die Wunde geschaut, wo das herbe Geschoß ihm hineindrang,
sog er das quellende Blut und legt ihm lindernde Salb auf,
die einst dem Vater verliehen, der gewogene Chiron.«

Diese Szene bildet Panofka ab. (Tafel VII, Nr. 9; Furtwängler, Gemmen, siehe Tafel XXIII, Nr. 6, Machaon bärtig, in kurzem Chiton, verbindet den rechten Oberschenkel des mit Helm und Schild bewaffneten Menelaos.)

Auf dem flachen Relief eines etruskischen Spiegels ist (Panofka, Tafel VII, Nr. 3 und Gerhard, etruskische Spiegel IV, 394 II) Machaon dargestellt, in den Mantel gehüllt, wie er mit der rechten Hand den verwundeten linken Fuß des auf seine Lanze gestützten Philoktet verbindet. Zwischen beiden steht auf einem Schemel ein Fläschchen und ein Schwamm, offenbar zu wundärztlicher Benutzung. Als Attribut seiner heilenden Kraft blickt eine Schlange Machaon an.

Derartige Darstellungen gab es viele und auch Machaons Bildnis wurde verehrt. Nachdem der Held, der zu den Auserlesenen gehört hatte, die im Trojanischen Pferd verborgen waren, gefallen war, soll Nestor des Machaon Gebeine gerettet haben und ihm in Gerenia ein Grabdenkmal gesetzt haben. Der heilige Ort, wo das Hieron stand, hieß Rhodon, das Standbild selbst war aus Erz, und um den Kopf trug Machaon einen Rosenkranz. Auch bei ihm fanden Hilfsbedürftige und Kranke Heilung. Des Machaon Kinder, die Asklepiaden Gorgasos und Nikomachos, wurden nach ihrem Tode als Heroen verehrt und standen noch zu des Pausanias Zeit in dem Ruf, Krankheiten und Verstümmelungen zu heilen. Der Name des Asklepios Enkel »Gorgasos« erinnert an die Sage, daß Asklepios von Athene das Blut der enthaupteten Gorgo erhielt;

und er gebrauchte das von der linken Ader zum Verderben der Menschen, das von der rechten zu ihrer Rettung. Ein weiterer Sohn des Machaon »Alexanor« errichtete in Titane das berühmte Heiligtum des Asklepios, von dem wir bereits gesprochen haben. Doch auch des Alexanors Bildsäule stand daselbst und ihm »dem Helfer« wurden auch Opfer gebracht. Auch die anderen Brüder ererbten vom Großvater die lindernde, heilende Kraft und ihnen waren Heiligtümer geweiht. Podaleirios, der weißfüßige, schnelle, der viel und schnell herumlaufen muß, um Kranke aufzusuchen und zu behandeln, hatte nach dem Trojanischen Krieg ein abenteuerliches Schicksal. Nach Karien verschlagen, rettete ihn ein Ziegenhirt. Dieser brachte ihn zum König, dessen Tochter durch einen Sturz vom Dach schwer erkrankt war. Podaleirios heilte das Mädchen durch einen Aderlaß und bekam sie vom König zur Gemahlin. Abweichend von dieser Sage berichtet Strabo von dem Heroen, daß er in Italien gestorben sei; in Kalabrien stand sein Grabmal, am Fuße des Hügels Drion, »wo sie sich auf Schaffellen niederlegten, um Traumorakel von ihm zu bekommen«. Zwei weitere Söhne des Asklepios waren Telesphorus und Janiscus; von ihnen, die bereits beinahe vergessen waren, werden wir noch besonders sprechen müssen.

Doch nicht allein die männliche Nachkommenschaft des Asklepios hütete des Vaters heilige Kraft, auch seine Frau Epione und die Töchter gelten der antiken Welt als Trägerinnen des göttlichen, heilenden Gedankens. Hygieia vor allen, die häufigste Gefährtin des Vaters. Dann auch Jaso, Panakeia und Aigle; sie alle genossen die Ehren von Heilgöttinnen.

So trug erst der Same des Asklepios seinen Ruf in alle Winde Griechenlands, und es scheint, daß erst die Enkel seinen Heildienst von Thessalien aus über ganz Griechenland verbreiteten. Die Urenkel aber, »die Asklepiaden«, schlossen eine Gemeinschaft. Zuerst war wohl Blutsverwandtschaft, später auch die durch Wahl Veranlassung zum Zusammenschluß und der Zweck Lernen und Lehren der Medizin. Der Eid der Asklepiaden bietet auch dem modernen Jünger des

Asklepios ein ethisches Evangelium für die Ausübung seines Berufes. Allmählich ging die besondere beschränkende Bedeutung dieses Asklepiadentitels verloren. Nicht nur die »Logenmitglieder« besaßen diesen Beinamen, den sich später jeder Jünger der Kunst anmaßte. Von den Kultstätten galt als älteste überhaupt Trikka, welches Kastriotis ausgrub. Aber das weitaus berühmteste Heiligtum, welches seinen Glanz und Ruhm noch in die ersten nachchristlichen Jahrhunderte hinüberrettete, war Epidauros (Fig. 4); von hier gingen weitere Pflanzstätten aus, so nach Athen, Sikyon, Pergamon, Rom. Aus der großen Zahl von über 80 uns bekannt gewordenen Kultstätten erwähnen wir noch Titane, Tithorea, Eleusis, Messene, Rhodos, Melos, Samos, Kos (Fig. 5) usw.

Bevor wir uns nun selbst, Bewunderer und Diener des Gottes, zu den Füßen seines Standbildes niedertun, betreten wir das Heiligtum und versuchen es, einen Einblick zu gewinnen in das seltsame Wechselspiel von kirchlicher Andacht und therapeutischer Betätigung, religiöser Selbstbetörung und frommer Heilkunst. Auch dem Zeitgenossen der Flugmaschine und der eiterlosen und schmerzlosen operativen Behandlung wird es nicht schwer, sich in den Geist jener klassischen Naivität zu versenken und auf Traumorakel des Gottes an einem Tage zu sinnen, an dem er durch die Operation eine Geschwulst entfernte, die bisher — allerdings erfolglos — der heilsamen Betastung und Gesundbeterei unterworfen war. Treten wir ein, der Geist jener Zeit soll uns milde umrauschen wie die Zypressen des Tempelhofs. Der fromme Schauder, der uns seit der Knabenzeit beim Betreten des Fichtenhains des Poseidon ergreift, den übertragen wir in unserer Phantasie allzuleicht auch auf die übrigen Bezirke der Göttertempel. Offenbar war aber bei der Anlage der Asklepios-Kultstätten in erster Linie auf die natürliche Hygiene des Ortes Rücksicht zu nehmen. Gesunde frische freie Luft mit reichlich fließendem Wasser zum Baden und Trinken, kein düsterer Ort. Selbst in dem Tempel des Asklepios in Athen war eine Quelle. Manchmal sind Mineralquellen erwähnt (»salziges Wasser: dem ähnlich, welches zu kochen anfängt«), oft auch Zellen für

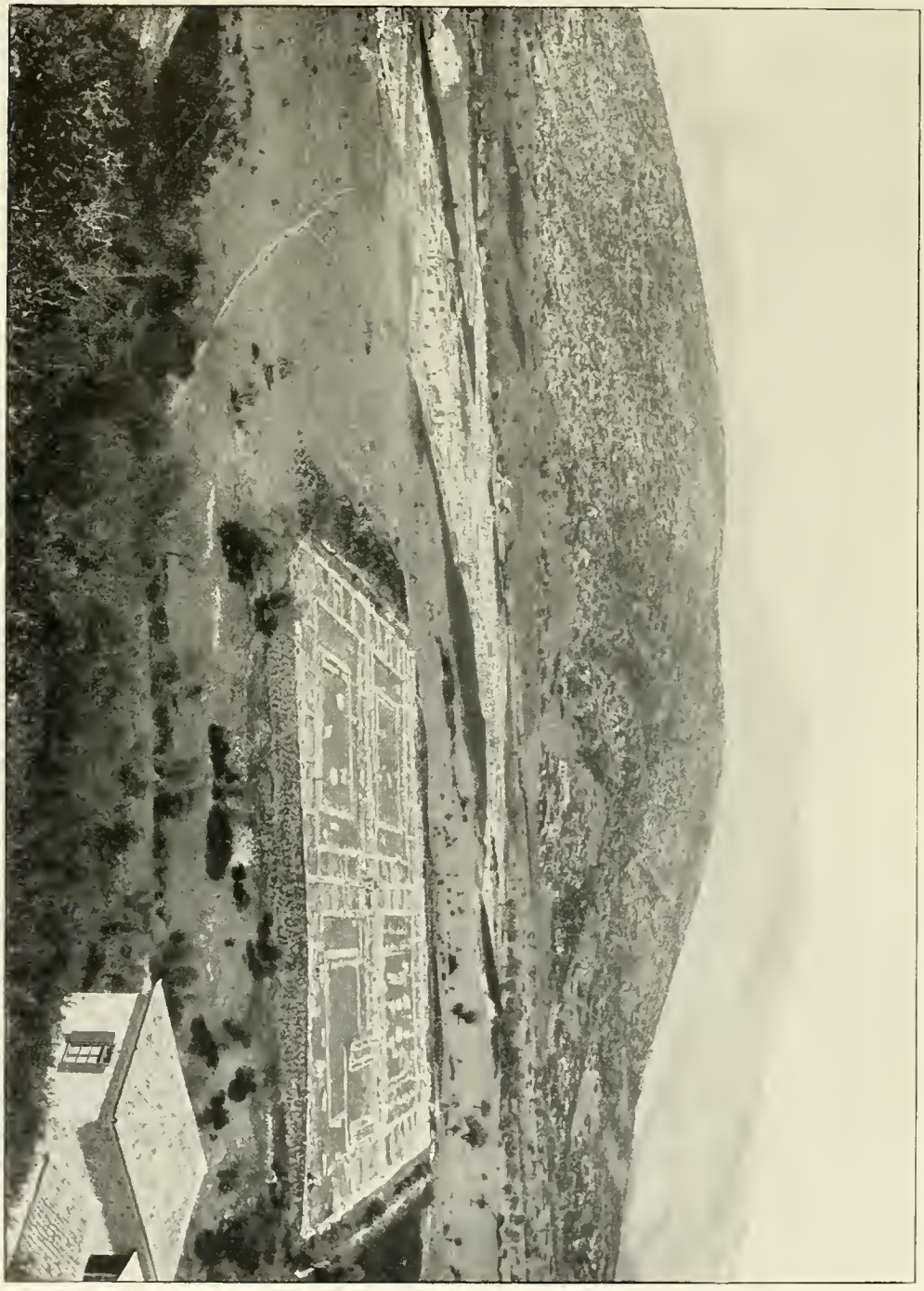


Fig. 4. Lage und Ansicht des heutigen Epidauros.

Orig.-Phot. des arch. Inst. Athen.

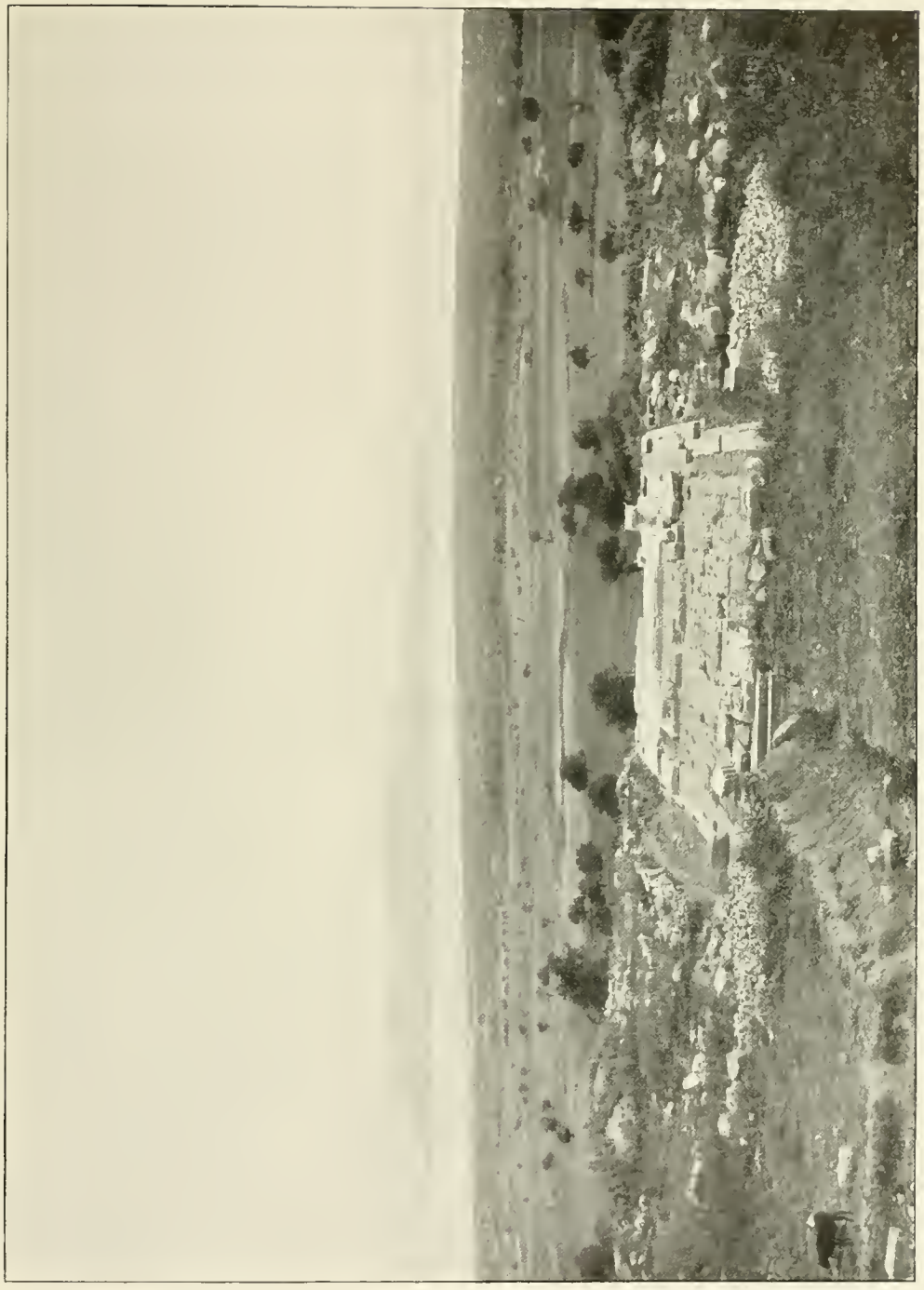


Fig. 5. Situation des Asklepieion von Kos.

Bäder und Räume für gymnastische Übungen. Also der Eindruck muß gewesen sein weniger ein frommer Schauder als das tiefe Aufatmen in würziger, frischer Bergluft. Man orientiere sich über die Landschaft an den Ansichten vom heiligen Epidauros und von Kos. Der Tempelbezirk war heilig und rein; ganz im Sinne des Pentateuch. Im ganzen Weichbild fand kein Toter seine Ruhestätte, weder verbrannt noch begraben durfte er werden, ebensowenig wie eine Frau in der Nähe des Tempels gebären durfte. Antoninus Pius errichtete deshalb zu Epidauros ein besonderes Gebär- und Sterbehaus. Der Andrang der Hilfesuchenden aus der Umgebung und von weit her war nun bei manchen Heilstätten ein derartig großer, daß in der Nähe Quartiere entstanden, schon für die Begleitung der Hilfesuchenden. Die Art und Weise, mit der nun der Geist und das Gemüt des Pilgers in den heiligen Bann der Gottheit getan wurde, die entspricht ganz dem kirchlichen Raffinement des römischen Kultus; was hier die großartige Architektur der Kirche und der Farbenglanz der Fenster, Wandgemälde und Priestergewänder tat, was hier den frommen Büßer durch Orgelklang und Choräle, bußfertige Stellung und Weihrauch in den frommen Rausch versetzte, das mußte in der klassischen Zeit die Kunst der Priester und der Priesterinnen auf andere Weise erreichen. Die Kranken oder deren Stellvertreter mußten fasten und dursten, Waschungen vornehmen, Räucherungen erdulden und kamen so müde und abgespannt zum Heiligtum. Ihre Einbildungskraft und Phantasie wurde dann noch gestärkt durch die Erklärung und Betrachtung der von Geheilten gestifteten Weihtafeln. Danach wurden Bäder genommen in warmen oder kalten Quellen mit folgendem Salben und Abreiben des Körpers. Dann versetzte das Tieropfer vor des Gottes Bildnis in eine weihevolle Stimmung. Jetzt erst sank der Kranke erschöpft nieder, möglichst nahe zu den Füßen des Gottes, oder wenigstens in der Nähe des Tempels und suchte Schlaf und Traum bisweilen auf dem Fell des geopferten Widders. Zwischen den Träumenden, Schlafenden oder sich schlafend Stellenden schritt der Priester mit seinen Töchtern, selbst der irdische Vertreter

des Asklepios, die Jungfrauen in der Tracht der Göttinnen, einher und waltete des heiligen Dienstes. Dabei spielte offenbar, wenn auch ungesprochen, die Hypnose und Suggestion und der heilende Zauber Mesmers, oder wie man es sonst historisch nennen soll, seine therapeutische Rolle. Der Wille zum Heil schläferte den Kranken ein; seine Phantasie umgaukelte ihn mit Traumgesichten, deren Auslegung das Geschäft des Priesters war.

Es ist begreiflich, daß diese mystischen Verzierungen eines Heilkultus auf Gebildete und geistig Hochstehende geringeren Eindruck machen mußten, und aus allem geht auch hervor, daß schon sehr frühzeitig diese Kultstätten im wesentlichen von den kleineren Leuten aus der ungebildeten Klasse oder auch von schwärmerisch Veranlagten aufgesucht wurden. Die Asklepiospriester waren offenbar mehr die Naturärzte unserer Tage und standen schon frühzeitig in geringerem Ansehen. Aristophanes machte sich in recht derber Weise in seinem Plutos über den Heildienst lustig und sein mutwilliger Spott wirkt ausfallender wie Bernhard Shaws Hyperbeln. Sehr bezeichnend sind des Dichters vielfach falsch zitierte Worte, als es sich darum handelt, den blind gewordenen Reichtumsgott Plutos wieder sehend zu machen. Plutos 406:

Blepsidemos.
Ich dächte, wir holten schleunigst einen Medikus.
Chremylos.
Wo gäb's noch einen Medikus im Bereich Athens?
Denn wo die Kunst nach Brote geht, da sinkt die Kunst.
Was mir dagegen längst bei Zeus im Sinne schwebt,
Im Asklepiostempel ihn zu betten, dieses ist das beste.

Der dritte Akt führt uns nun die so interessante Szene vor, in welcher der Knecht Karion seine Erlebnisse berichtet, die er im Tempel des Asklepios gehabt hat; dorthin hatte er den blinden Gott Plutos geführt. Die Erzählung des Knechtes und die Schilderung von der Blindenheilung durch des Asklepios gnadenreiche Meisterhand ist charakteristisch genug für des Aristophanes Stil und bedeutsam in medizinischer Hinsicht für die Heilhandlung selbst, so daß wir die ganze Szene unverkürzt hier wiedergeben wollen.

Karion.

Gebt acht! Wir waren kaum zum Tempel gelangt mit ihm,
Dem Alten, der noch eben so schlimm beschlagen war,
Und jetzt so selig und hochbeglückt wie einer ist,
Da führten wir ihn zuvörderst nach dem Meer hinab,
Um ihn zu baden.

Frau.

Wahrlich, bei Zeus, ein hohes Glück
Für einen Greis, gebadet zu werden in kalter See!

Karion.

Als dies geschehen war, kehrten wir zum Gott zurück.
Sobald den Altar aber Gebäck und Räucherwerk
Zur Weihe schmückte, »Speise für Hephästos Glut«,
So betteten wir den Plutos, wie der Brauch gebot;
Dann flickten wir jeder unsere Streu daneben an.

Frau.

Gab's auch im Tempel noch andere Hilfesuchende?

Karion.

Jawohl! Neokleides ersichtlich, zwar ein blinder Wicht,
Der aber im Stehlen übermeistert die Sehenden;
Und außerdem noch vielerlei Gebrechliche.
Der Tempeldiener löschte nun die Lampen aus,
Und hieß zum Schlaf uns legen, und wofern Geräusch
Sich hören ließe, befahl er jedem Schweigen an;
So lagen wir denn allsämtlich in Ordnung hingestreckt.
Allein ich vermochte nicht zu schlafen! Es brachte mich
Fortwährend aus dem Häuschen ein Topf mit Hirsebrei,
Der einem alten Mütterchen nah' zu Häupten stand:
Allmächtig zog mich's, hinzukriechen zu dem Topf!
Inzwischen das Aug' aufschlagend, was erblick' ich da?
Die Stollen und die Feigen reißt der Priester rasch
Von der heiligen Tempeltafel herab! Die Runde dann
Um all Altäre macht' er, rings herum und späht,
Ob irgendwo noch ein Fladen darauf zu finden sei:
Und was er gefunden, weiht er schnell in seinen Sack.
Ein hehres Beispiel, wie mich dünkt! Ich fühle Mut
Und erhebe mich tapfer nach dem Topf mit dem Hirsebrei.

Frau.

Elendester Schlucker, bangte dir nicht vor dem Tempelgott?

Karion.

Bei den Göttern, freilich hatt' ich Furcht! Doch nur die Furcht,
Daß er im Kranzschmuck eher des Topfs sich bemächtige!
Sein eigener Diener hatte mir ein Licht gesteckt.

(In der Erzählung fortfahrend)

Wie sie indes mich rauschen hörte, das Mütterlein,
So schob sie die Hand vor: zischend biß ich ihr hinein,
Als wär' ich eine der heiligen Schlangen Äskulaps.
Da zog sie jach die Hand zurück, und mäuschenstill
In ihre Decke gewickelt, lag sie wieder da,
Nur jug der Schreck ihr — schlimmern Gestank als dem Iltis ab.
Ich machte flugs ein tiefes Loch in den Hirsebrei,
Und als ich den Leib mir vollgestopft, so wälzt' ich mich.

Frau.

Der Gott indessen, kam er nicht?

Karion.

Noch immer nicht!
Ein neckischer Streich passierte mir vielmehr zuletzt.
Als nämlich der Gott sich wirklich nahte, da entfuhr
Mir just ein Donnerwetter; denn mir schwoll der Bauch.

Frau.

Da kehrt' er gewiß mit Ekel stracks von dir sich ab.

Karion.

O keineswegs! Nur Jaso, seine Begleiterin,
Errötete leicht, und Panakeia wandte sich,
Die Nase klemmend; freilich, Weihrauch blas ich nicht.

Frau.

Und er, der Heilgott?

Karion.

Spürte 's nicht einmal, bei Zeus!

Frau.

Zum wahren Bauer machst du den Gott ja!

Karion.

Keineswegs!
Ein Exkrementenfresser nur ist er!

Frau.

Flegel du!

Karion.

Nach diesem Intermezzo mummt ich mich geschwind
Aus Furcht ins Lager: er, der Gott, visitierte nun,
Die Runde machend, alle Kranken der Reihe nach.
Ein Bursch erschien dann, einen steinernen Mörser ihm
Hinsetzend, einen Stampfer und ein Schächtelchen.

Frau.

Auch steinern?

Karion

Nicht doch, jenes Schächtelchen nicht, bei Zeus!

Frau.

Wie konntest du das denn sehen, Erzhalunke du?
Du warst ja vermummt ins Lager!

Karion.

Durch mein Kittelchen!

(Indem er den zerrissenen Mantel emporhebt)

Denn an Löchern fehlt es diesem nicht, beim hohen Zeus:

(In der Erzählung fortfahrend)

Für Neokleides hub der Gott nunmehr zunächst
Ein Salbmittel an zu reiben, indem er drei
Der schönsten Tenischen Zwiebelköpf' in den Mörser warf,
Sie zerstampfte, Mastix mischte dazu, nebst Feigensaft,
Und Sphettischen Essig endlich unter die Brühe goß:
Drauf salbt' er die Augenlider ihm, umstülpend sie,
Den Schmerz des Burschen zu steigern. Dieser heult' und schrie
Und entsprang im Sturmschritt; lachend rief der Gott ihm nach:
»Da sitze still, gesalbt wie du bist! Du brauchst hinfort,
Trotz Schwur und Eid, die Ekklesie nicht zu besuchen mehr.«

Frau.

Wie bürgerfreundlich und wie klug ist doch der Gott!

Karion.

Nach diesem Vorgang setzt' er sich zum Plutos hin,
Und zwar zuerst betastet er ihm das Haupt und nahm
Alsdann ein sauberes Leinentuch und wusch damit
Dem Gott die Augenlider, worauf Panakeia kam
Und Kopf wie Antlitz ihm verhüllte rundherum
Mit purpurner Decke: schnalzend pfiff nun Äskulap.
Da schossen aus dem Tempel jach hervor ein paar
Gewaltige Schlangenbestien.

Frau.

Gute Götter ihr!

Karion.

Sacht unter die Purpurdecke schlüpften die Bestien
Und leckten ihm die Augenlider, so viel mir schien;
Und ehe du schlürfen könntest ein Dutzend Schälchen Wein,
Stand unser Plutos, staune Herrin, sehend auf!
Ich schlug entzückt die Hände zusammen meinerseits,
Und weckte meinen Gebieter. Äskulap indes
Verschwand sofort samt seinen Drachen im Tempelraum.
Die andern, die bei Plutos schliefen, du glaubst es kaum,
Wie sie den Gott nun herzten und die ganze Nacht
Wach blieben und munter, bis der helle Tag erschien.
Ich lobt' und pries aus vollster Kehle den Äskulap,
Daß sehend gemacht er den Plutos mit so schnellem Ruck,
Den Wicht Neokleides aber blinder gemacht, als erst.

Dieser Spott des Aristophanes klingt wie Hohngelächter; der Satiriker kannte sein Publikum. Er schlug diese Saite der Diskreditierung pfäffischer Habgier und frommen Betruges nicht ohne die Sicherheit an, ein lautes Echo zu finden in der Brust seiner Zuhörer auf den oberen Reihen. Denn der Wunderglaube war damals schon viel zu vielen abhanden gekommen, und die Schar derer, die vergebens dem Gotte geopfert hatten, die Reihe der Schicksalsgenossen des Neokleides, war eine bedenklich lange geworden.

Ein anderer klassischer Zeuge — Pausanias — ging für uns zu einer Zeit in Griechenland herum, alles was er in Erfahrung brachte, notierend, als noch ein großer Teil der Kultstätten in Blüte stand, als die erste Patina die Kunstwerke einer Meisterepoche zu überziehen begann.

Wir wollen nun aus des Pausanias Reisebeschreibungen der schon erwähnten Periegesis (zur Zeit der antoninischen Kaiser, zweite Hälfte des zweiten Jahrhunderts n. Chr. geschrieben) einige der Stellen von größerer Wichtigkeit für die Handhabung des religiös-medizinischen Gottesdienstes in den Heiligtümern wörtlich zitieren. So beschreibt er den Tempeldienst von Epidauros folgendermaßen (2. Buch, Korinthiaka, 27. Kapitel, Übersetzung von J. H. Schubart):

»Den heiligen Hain des Asklepios umgeben ringsum Grenzsteine; weder sterben sie, noch gebären ihre Weiber innerhalb des heiligen Raumes, gerade wie dieses auch auf der Insel Delos nicht erlaubt ist. Das Geopferte, mag nun ein Epidaurier oder ein Fremder der Opfernde sein, verzehren sie innerhalb der Grenzsteine. Denselben Gebrauch kenne ich auch von Titane.

Jenseits des Tempels ist der Ort, wo die bei dem Gotte Hilfesuchenden schlafen.

Ein sehenswertes rundes Gebäude, von weißem Marmor, Tholos (Kuppel) genannt, ist in der Nähe errichtet. In demselben ist ein Gemälde des Pausias, Eros, der Bogen und Pfeile weggeworfen und an ihrer Statt eine Leier genommen hat und sie trägt. Daselbst

ist auch die Methe (Trunkenheit) gemalt, wie sie aus einer Schale trinkt, ebenfalls ein Werk des Pausias. Man erkennt selbst auf dem Gemälde, daß die Schale von Glas ist und durch dieselbe das Gesicht der Frau. Innerhalb des heiligen Raumes stehen Denksäulen, vor alters mehrere, zu meiner Zeit aber waren nur noch 6 übrig. Auf diesen sind die Namen der Männer und Frauen geschrieben, welche durch Asklepios geheilt worden sind, außerdem noch die Krankheit, an welcher ein jeder gelitten, und wie er geheilt worden; alles ist in dorischem Dialekt geschrieben.

Abgesondert von den übrigen ist eine alte Denksäule; sie sagt aus, Hippolytos habe dem Gott zwanzig Pferde geweiht. Übereinstimmend mit der Inschrift[1]) dieser Säule, erzählen die Aricier, daß Asklepios den Hippolytos, der durch den Fluch des Theseus gestorben war, wieder auferweckt habe; er aber, als er wieder zum Leben gekommen, wollte seinem Vater nicht verzeihen, sondern ging, auf sein Bitten nicht achtend, nach Italien zu den Ariciern und wurde dort König und weihte der Artemis einen heiligen Raum, wo bis auf diesen Tag das Priestertum der Kampfpreis für den Sieg im Zweikampfe ist. Dieser Kampf ist nicht für Freie angesetzt, sondern für Sklaven, die ihren Herren entlaufen sind.

Die Epidaurier haben in dem heiligen Bezirke ein, nach meiner Meinung, höchst sehenswertes Theater, denn an Pracht übertreffen die römischen weit alle anderen in der Welt, an Größe das zu Megalopolis in Arkadien; welcher Baumeister aber könnte es wagen, sich in bezug auf Ebenmaß und Schönheit mit Polykleitos zu messen? Denn Polykleitos ist der Baumeister dieses Theaters und des runden Gebäudes. Innerhalb des Haines ist ein Tempel der Artemis und eine Bildsäule der Epione, ein Heiligtum der Aphrodite und der Themis, ein Stadium, wie bei den Griechen gewöhnlich, ein Erdwall und ein Brunnen, wegen der Decke und der übrigen Auszierung sehenswert.

Was zu meiner Zeit der Senator Antoninus angelegt hat, ist

[1]) Die sehr bedenkliche Stelle ist nach der herkömmlichen Lesart übersetzt; von den verschiedenen Änderungsvorschlägen scheint keiner überzeugend.

ein Bad des Asklepios und ein Heiligtum der Götter, welche sie Epidotai (spendende) nennen; auch hat er einen Tempel gebaut für die Hygieia, den Asklepios und den Apollo, sämtlich mit dem Beinamen die Ägyptischen. Es gab auch eine nach der Kotys genannte Stoa; da das Dach derselben eingestürzt und sie — denn sie war von ungebrannten Ziegeln errichtet — schon beinahe völlig zugrunde gegangen war, so baute er auch diese wieder auf. Die Epidaurier, welche mit dem Tempeldienst beschäftigt waren, befanden sich in der traurigsten Lage, weil ihre Frauen nicht unter dem Schutze eines Obdachs niederkommen konnten und die Kranken unter freiem Himmel starben. Er nun brachte auch dies in Ordnung und errichtete ein Gebäude, wo das Sterben für die Menschen und das Niederkommen für die Frauen ohne Verletzung des heiligen Ortes gestattet war.

Berge erheben sich über den Hain, der Titthion und ein anderer namens Kynortion; auf ihm ist ein Heiligtum des Apollo Maleatas (vom Vorgebirge Malea); dieses gehört zu den alten; was aber sonst um den Tempel des Maleatas ist, und eine Zisterne, in welcher sich das Regenwasser sammelt, hat ebenfalls Antoninus den Epidauriern angelegt.

28. Kapitel. Die übrigen[1]) Drachen und eine andere Art, deren Farbe mehr ins Rötlichgelbe spielt, gelten für den Asklepios geheiligt und sind zahm gegen die Menschen; sie kommen nur im epidaurischen Lande vor. Ähnliche Erscheinungen finden sich auch in anderen Gegenden; so bringt Libyen allein Landkrokodile hervor, die nicht kleiner sind als zwei Ellen; allein von den Indern bringt man unter anderen die Papageien; die großen Schlangen aber, die über dreißig Ellen lang werden, wie sie bei den Indern und in Libyen vorkommen, erklären die Epidaurier für eine andere Gattung und nicht für ‚Drachen'.«

Recht anschaulich beschreibt Pausanias (Korinthiaka II, 11. 5) das Heiligtum von Titane: »Späterhin gründete Alexanor, des

[1]) Das Wort, welches hier durch „übrige", und das einige Zeilen weiter unten, welches durch „große" Schlangen übersetzt ist, ist auch wahrscheinlich verdorben.

Machaon Sohn, des Asklepios Enkel, bei seiner Ankunft in Sikyonien das Asklepieion in Titane. Um dasselbe herum wohnen unter anderen auch hauptsächlich die, welche bei dem Gotte Hilfe suchen; innerhalb des heiligen Raumes stehen alte Zypressenbäume. Von was für einem Holze oder Metalle das Bild ist, kann man nicht erfahren, auch kennen sie den Meister nicht, wenn man es nicht etwa bis auf den Alexanor selbst zurückführen will. Von dem Bilde sind nur das Angesicht und die Spitzen der Hände und Füße sichtbar; denn es ist ihm ein weißes Chiton und ein Himation (Unter- und Oberkleid) übergeworfen. Ebenso ist es mit der Bildsäule der Hygieia. Auch diese kann man nicht leicht sehen, so sehr ist sie eingehüllt von Haaren der Frauen, die sich ihr zu Ehren scheren, und von Bändern babylonischen Zeuges. Auch Bildsäulen des Alexanor und des Euamerion sind da. Jenem bringen sie wie einem Heros Totenopfer nach Sonnenuntergang. Dem Euamerion aber opfern sie wie einem Gotte. Vermute ich recht, so nennen die Pergamener nach einem Orakelspruche diesen Euamerion Telesphoros, die Epidaurier Akasis. Auch ein Schnitzbild der Koronis ist da, jedoch nirgends im Tempel aufgestellt, sondern nachdem ein Stier, ein Lamm und ein Schwein dem Gotte geopfert sind, trägt man die Koronis in den Tempel der Athene und verehrt sie dort. Alles was zum Geopferten gehört, verbrennen sie und es genügt ihnen nicht, die Schenkel auszuschneiden; sie verbrennen es aber auf der Erde mit Ausnahme der Vögel, diese nur auf dem Altare.

In der Halle sind Bildsäulen aufgestellt des Dionysos, der Hekate, Aphrodite etc., alle diese von Holz; von Marmor Asklepios, mit dem Beinamen der Gortynische. Zu den heiligen Drachen wollen sie aus Scheu nicht hineingehen, sondern sie legen ihnen das Futter vor den Eingang und kümmern sich nicht weiter darum.«

Verschiedene Male ist Pausanias über die Person der dargestellten Gottheit im unklaren. Manchmal besteht ein Zweifel, ob Herakles oder Asklepios dargestellt sein soll. In einem Gebäude der Phokierstadt Panopeus (X. Buch, 4) beschreibt unser Reiseführer ein Bild

aus pentelischem Marmor, von dem einige sagen, es sei Asklepios, andere aber Prometheus. Für das letztere geben sie als Beweis, daß in der Nähe der Schlucht zwei große lehmartige Sandsteine liegen mit dem typischen Geruche der menschlichen Haut. Diese Steine sollen die Überbleibsel des Lehms sein, aus welchem Prometheus das ganze Menschengeschlecht gebildet haben soll.

(X. Buch, 32) »Die Phokier besitzen noch einen zweiten Tempel des Asklepios mit dem Namen Archagetas, 70 Stadien von Tithorea entfernt. Innerhalb des heiligen Bezirkes haben die Hilfesuchenden und die Sklaven des Gottes ihre Wohnungen; in der Mitte steht der Tempel und das Bild von Marmor mit einem wohl über zwei Fuß langen Barte. Zur Rechten des Bildes ist ein Ruhebett. Der Gebrauch gestattet ihm alles zu opfern mit Ausnahme der Ziegen.«

Aus diesen Berichten des Pausanias entnehmen wir schon die Tatsache, daß neben dem allgemeinen Typus jedes Heiligtum beinahe seine Sonderheiten zeigte im Kultus, in der Art der Opfergaben, wohl auch in der Art der Behandlung, und daß oft neben der Bildsäule des Asklepios noch andere Heildämonen und andere Gottheiten verehrt wurden. Ja, was uns sogar durch Inschriften überliefert wird, die einzelnen Heilbezirke konkurrieren miteinander, und wie das der Konkurrenzkampf und Neid mit sich bringt: die Priester machten sich gegenseitig schlecht, um die große Masse der Pilger dem eigenen Heiligtum zuzuwenden. Es scheint, als ob in den kleineren Heiligtümern der Priester auch gleichzeitig ärztliche Funktionen ausgeübt hatte, und daß er so vielleicht sich ärztlich besser bilden konnte. Wilamowitz-Möllendorf spricht sogar die Vermutung aus, daß Kos und Knidos vielleicht der Entwicklung der wissenschaftlichen Medizin Hilfe geleistet haben, nicht aber Epidauros, wo noch im 3. Jahrhundert v. Chr. durch Träume, Wunder, Schlangen und Hunde geheilt wurde. Der traumdeutende Oberpriester ging in der Kleidung des Gottes und unterstützt von Jungfrauen, die die Töchter des Asklepios in der Tracht vorstellten, wie wir ja schon aus des Aristophanes Beschreibung wissen, im Tempel umher und waltete des heiligen Dienstes.

Inzwischen hatte sich der Kranke (oder auch dessen Angehörige oder stellvertretende Diener) auf dem Fell des geopferten Widders oder auch auf einem Bette, möglichst in der Nähe des Standbildes des Gottes, zum Schlafen niedergetan. Dem Inkubierten offenbarte sich der Gott durch Traumgesichte, aus denen wiederum die Priester den Weg zur Heilung bestimmten. Waren es auch am häufigsten der Genuß oder die äußere Anwendung des Opferblutes, ferner diätetische Mittel, so berichten doch schon Galen, Aristides und andere die Verordnung außergewöhnlicher Mittel, teils solcher, welche mit der Medizin zunächst überhaupt ohne Zusammenhang erscheinen, z. B. Reiten, Besuch eines Theaters, Anhörung eines Gedichtes (der früher gelähmte Hermodikos mußte einen großen Stein in das Hieron tragen), teils aber auch in der Vornahme von medizinischen Handlungen, die heute unser ausgesprochenes Interesse verdienen. Es wäre aber ganz falsch, aus diesen Verordnungen irgendwelche Schlüsse zu ziehen auf den Stand der wissenschaftlichen Medizinkunst jener Zeit.

Denn es muß betont werden, daß wir ziemlich im dunkeln sind darüber, wer nun eigentlich die rein ärztlichen Funktionen ausübte. Es ist zwar eine Tatsache, daß einzelne Inschriften darauf deuten, daß unter den Tempelpriestern auch gelegentlich Ärzte waren. So wird nach einem Funde auf der Akropolis ein gewisser Onetor als Arzt, später als Asklepiospriester erwähnt (Bull. de corr. héll. II, p. 422, 425, 426). Aber sicher war das eine Ausnahme. Schon die Art der Priesterwahl deutet darauf hin; denn nicht durch die »Cheirotonia« wurde der Priester gewählt, sondern durch das Los; also der Zufall macht ihn zum Priester, nicht un choix réfléchi, wie Paul Girard[1]) dies ausführt. Und es kommt noch hinzu, daß die Amtszeit eine begrenzte war. Im Prinzip also, und auch meist in der Ausführung, waren die Priester nur die obersten Vorsteher des Tempels, hatten gewissermaßen die Aufsicht, sorgten für die Reinhaltung der Kultstätte, hatten die Verantwortung über den Tempelschatz und natürlich auch den Wunsch, daß unter ihrer

[1]) Paul Girard, L'Asclépieion d'Athènes d'après de récentes découvertes. Paris 1881.

Priesterzeit möglichst viele glückliche Kuren vollbracht wurden. Ausübende Faktoren scheinen mehr die »Zakoren« gewesen zu sein, Tempeldiener oder Assistenten des Priesters, die offenbar nicht so oft wechselten und im Laufe der Zeit sich wohl ausgedehntere ärztliche Kenntnisse aneigneten. Früher wohl untergeordnete Domestiken des Tempels, wurden sie in der römischen Zeit gewichtigere Persönlichkeiten, die längst nicht mehr den niedrigen Dienst des Lampenlöschens usw. tun, wie noch zu Aristophanes' Zeit. Nach Aristides scheint ihnen die direkte Sorge um die Kranken obzuliegen, und sie sind es wohl auch, die Aderlässe ausführen oder doch wenigstens dabei sind. Wir müssen uns damit begnügen, hier Vermutungen Raum zu geben. Nach Hippys aus Rhegion waren es die Zakoren, welche der armen »Tänienbehafteten« Frau in Epidauros den Kopf abschnitten und ihn nicht wieder aufsetzen konnten. Eine Illustration dieser Auffassung finde ich in dem Fragment, Sybel 3010, Nationalmuseum Athen, wo wir die erhaltene Figur eines »Zakoren« sehen, wie er den Kopf eines auf der Kline liegenden Patienten befühlt; daneben steht der Priestergott (s. S. 121). Das Personal der großen Tempel wie in Epidauros oder Athen war offenbar ein ausgedehntes. Da werden außer Priestern und Zakoren erwähnt die Schlüsselträger, die Feueranzünder, die Männer, die auf den Altären das Feuer entfachten, dann Frauen »Kanephoren und Arrhephoren«. Alle diese zunächst niederen Dienstleistungen verloren allmählich ihren Charakter und wurden zu Ehrenämtern, um die man sich bewarb und beneidete.

Die erwähnten Heilberichte sind nun natürlich gefälscht und lügen mehr wie die Marktschreizettel der mittelalterlichen reisenden Scharlatane. Wie auch heute noch an Wallfahrtsstätten es Sitte und Gebrauch ist, den Vorgang der Erkrankung und Heilung gemalt zu opfern oder die Krücken nach Wunderheilungen am heiligen Orte zu hinterlassen, so schenkten schon in früher Zeit die Pilger dem Gotte Votivglieder. Solche Anatheme geheilter Finger, Arme, Beine wurden vielfach in edlen Metallen, Silber, Gold und Elfen-

bein dargebracht (nicht in Epidauros). Andere wieder berichteten gelegentlich auf Silbertafeln Krankheit und Heilungsart. Auf Grund dieser Krankengeschichten, die zum Teil noch als Beweisstücke in den Tempeln hingen, zum Teil wohl aber auch denselben Weg gegangen sind, wie die Stollen und Feigen beim Aristophanes, d. h. in den Sack des Priesters, den großen Magen der Kirche, wurden von der Priesterschaft Heilungsberichte auf Marmortafeln zusammengestellt, von denen z. B. in Epidauros Pausanias noch sechs Stelen im Hieron betrachten konnte. Ohne Zweifel sind das dieselben Inschriften, von denen 1883 und 1884 zwei intakte und zwei fragmentierte Stelen ausgegraben wurden. Die Inschriften werden in den Anfang des dritten vorchristlichen Jahrhunderts verlegt, und wurden damals wahrscheinlich umbearbeitet oder nach älteren Urkunden abgeschrieben. Doch um diese Urkunden webte die Tradition ein dichtes Maschennetz von Legenden. Lehrreich ist in dieser Beziehung der Fall der Kleo, den S. Herrlich[1]) in seiner Arbeit »Epidauros, eine antike Heilstätte« berichtet[2]). Die Kleo hatte als Weihgeschenk einen Pinax gestiftet, aus dessen Versen hervorging, daß sie fünf Jahre schwanger war, der Gott aber habe sie im Schlafe gesund gemacht. Die Stele aber, welche diesen Fall ausschlachtet, läßt die Kleo sofort einen Knaben zur Welt bringen, der sich sogleich nach der Geburt im heiligen Quell waschen und mit der Mutter zusammen fortgehen konnte. Solche Pinakes werden nicht nur in Epidauros, sondern auch in Trikka und Kos erwähnt. Bei Strabo steht die berühmte Stelle, nach der in Kos Hippokrates sich an ihnen gebildet habe. »Aus den in diesem Tempel aufgehängten Heilungstafeln, soll Hippokrates größtenteils die Diätetik erlernt haben.« Diese Iamatainschriften berichten nun über eine große Reihe der verschiedensten Krankheiten, unter denen sowohl ausgefallene und durch ihre Seltsamkeit schon imponierende Gebresten vorkommen, wie auch die kleinen und großen Leiden, die das Menschengeschlecht seit Jahrtausenden an allen Punkten der Erde gequält haben.

[1]) S. Herrlich, Epidauros eine antike Heilstätte. Jahresber. d. Humboldtsgymnas. 1898.
[2]) Vgl. auch: Τὸ ἱερὸν τοῦ Ἀσκληπιοῦ ἐν Ἐπιδαύρῳ, ὑπὸ Π. Καββαδία. Ἀθήνησιν 1900.

Der gelehrte Augenarzt Julius Hirschberg, der auf seinen Weltwanderungen mit klugen und klassisch geschulten Augen, namentlich alles vereinigte, was sein Spezialfach, die Augenheilkunde, vom historischen Standpunkt interessierte, hat die Weihetafeln in Epidauros studiert mit Bezug auf die Augenleiden und sie auch in seiner »Geschichte der Augenheilkunde« und in seinen »Hellasfahrten« übersetzt. Gerade diese Geschichten von Erblindeten und wieder durch die Gnade Gottes Sehendgewordenen charakterisieren das Getriebe dieser Heilstätte. Nur zwei von ihnen wollen wir hier wiedergeben:

1. Ambrosia, bisher einseitig blind, erhält das volle Gesicht von dem Gott. Ambrosia aus Athen, auf einem Auge blind. Diese kam hilfesuchend zu dem Gott, umherspazierend in dem Heiligtum, verspottete sie einige von den Heilungsgeschichten als unglaublich und unmöglich, daß Lahme und Blinde einfach nach einem Traumgesicht gesund geworden seien. Aber im Tempelschlaf sah sie ein Gesicht: es schien ihr, als ob der Gott zu ihr trete und ihr sage, daß er sie zwar gesund machen werde, daß sie aber als Honorar im Tempel ein silbernes Schwein aufstellen (weihen) müsse, zur Erinnerung an ihre Torheit. Nach diesen Worten habe er ihr mit einem Messer das kranke Auge geritzt und ein Heilmittel eingeträufelt. Als es Tag wurde, ging sie gesund von dannen.

2. Hermon aus Thasos. Diesen heilte der Gott von seiner Blindheit; und als er das Honorar nicht an das Heiligtum zahlte, machte er ihn wieder blind. Als er aber kam und wieder im Tempel schlief, machte er ihn gesund.

Die fahrenden Heilkünstler unserer Zone waren dagegen gelegentlich humaner; sie heilten Arme um Gotteslohn, und »der es vermag, um ein bescheiden Geld«. Hier noch andere Heilgeschichten und Heilmärchen.

Ein Mann aus Thorone hat eine Menge Blutegel verschluckt, die ihm die böse Stiefmutter in den Trank geschüttet hatte. Ithmonika befindet sich seit drei Jahren in anderen Umständen. Erwähnt wird namentlich einseitige oder doppelseitige Blindheit, Lähmungen,

Geschwüre, Bandwurm, Steinleiden, Verwundungen, alle diese mehrfach, auch Wassersucht, Magenleiden, Kopfweh, Schwindsucht, Stigmata, Sprachlosigkeit.

Fünfmal bitten Frauen um Nachkommenschaft. Als Kuriosa unter den 42 Fällen erwähnt Herrlich einen Kahlkopf und einen von Läusen geplagten Thebaner. Die Heilung erfolgt meist während der Inkubation. Der Gott erscheint allein oder von seinen Gehilfen und Töchtern begleitet und vollzieht die Heilung. Die Kranken erhalten auch Traumorakel, durch die Weisungen erteilt werden, die sie zu ihrer Heilung zunächst erfüllen müssen. Daß der Gott auch operativ vorgeht, das verbürgen die Inschriften zu Epidauros ausdrücklich. Daß es sich dabei nicht nur um etwas Erträumtes handeln kann, beweisen die Tatsachen, daß die Verwundeten am Morgen Lanzen und Pfeilspitzen, die vordem in ihrem Körper gesessen, in den Händen haben, genau so wie 1000 Jahre später der heilige Benediktus den steinkranken Kaiser Heinrich durch Mirakel heilt und ihm seinen Blasenstein in die Hand gibt. Doch noch etwas berichtet die Säule: Nach einer Operation, die der Gott vollzogen, war noch am anderen Morgen der ganze Fußboden des Abaton voller Blut. Die fünfte Geschichte der zweiten Inschrift, wo diese blutige Operation geschildert wird, könnte man beinahe geneigt sein, an die Schilderung eines wahrhaftigen Vorganges zu denken, so modern klingt die Erzählung. Der Kranke, welcher an einem Magengeschwür leidet, wird während der Inkubation von den Dienern des Gottes festgebunden. Asklepios öffnet die Bauchhöhle, schneidet das Geschwür heraus und näht den Bauch wieder zu. Der Patient selbst verläßt geheilt das noch blutige Abaton. Den Wert dieser an sich interessanten Darstellung verzerrt in das Grotesk-Komische die Geschichte der Wassersüchtigen und der an einem Bandwurm leidenden Aristagora. Der Gott schneidet nämlich einer an Wassersucht leidenden Patientin den Kopf ab, hängt dann den Körper an den Füßen auf und setzt, nachdem eine Menge Wasser abgelaufen ist, der geheilten Patientin den Kopf wieder auf. Man wäre ja geneigt, hier an eine starke Übertreibung zu denken und

wissenschaftlich die Heilung der Ödeme durch Einschnitte zu erklären, wenn nicht der folgende analoge Fall eine solche Auslegung unmöglich machte. Aristagora litt an einem Bandwurm, die Söhne des Asklepios schnitten ihr, es ist nicht gesagt zu welchem Zweck, in Trözen, vielleicht aus irgendeiner falschen Diagnose, den Kopf ab, konnten aber, wie das bei Assistenten schon einmal vorkommen soll, die Operation nicht zu Ende führen. Die Ärmste mußte infolgedessen einen Tag ohne Kopf bleiben. In ihrer Ohnmacht und Angst holen die Mitarbeiter den Herrn Chef selbst aus Epidauros, und der geht radikal vor. Er befestigt zunächst der Patientin wieder den Kopf, sodann schneidet er ihr den Bauch auf, holt den Wurm heraus und näht den Leib wieder zu; geheilt und erhobenen Hauptes verließ sie das Lokal. Zwei Dinge ließen sich aus dieser letzten Geschichte leicht vom zeitgenössischen Leser eruieren. Die eine deutlich genug unterstrichene Tatsache, daß der Gott von Trözen ein Stümper war gegen den epidaurischen Asklepios. Diese Empfehlung paßte sehr wohl in die Preisliste pfäffischer Begehrlichkeit. Aber die blutigen Geschichten, die da erzählt wurden, sollten doch auf das eine oder andere Bäuerlein nicht gerade anlockend gewirkt haben. Aber schließlich muß doch die Psyche der antiken Welt anders gestaltet gewesen sein. Denn die Aussicht, die kranken Teile von Schlangen geleckt zu bekommen, sowohl Augen wie Fußgeschwüre, wie das berichtet wird, und wie wir das ja auch schon aus dem Plutos kennen, oder sich, wie der letzte Fall der zweiten Inschrift zeigt, die Gicht durch Bisse einer Gans kurieren zu lassen, war doch eigentlich wenig verlockend; es sind das Kuren, welche die Wundertaten eines Doktor Eisenbart in den Schatten stellen. »Man sieht in ein Getriebe von Trug und Heuchelei hinein, dem das entschuldigende Prädikat der Frömmigkeit nicht mehr zukommt,« sagt Wilamowitz-Möllendorf, aber wir müssen auch bei der Verdammnis solchen pfäffischen Gaukelspiels an das Publikum denken, welches sich zu den Tempeln drängte. Es waren die Mühseligen und Beladenen, die sich zum philanthropischen Gotte drängten. Vielleicht hat Diels recht, wenn er

von diesen Vorgängen folgendes sagt: »Diese Berichte spiegeln die Tugenden und Fehler des hellenischen Volkes in seinen niederen Schichten wieder; sie zeigen neben Toleranz und Menschenfreundlichkeit auch zugleich die schamlose Betrügerei, Aufschneiderei und Geldschneiderei der Priester.« Bedenken müssen wir übrigens bei der Betrachtung dieser Heilberichte aus Epidauros, daß die Stelen zwar aus dem dritten vorchristlichen Jahrhundert stammen, daß der Text aber in Wirklichkeit aus einer bei weitem älteren Zeit herrührt; diese Neuschrift und Umarbeitung war nötig für die Masse der Pilger, welche die altertümlichen Buchstaben nicht mehr entziffern konnten. Die Quellen über Heilvorgänge und Kurarten der späten Zeit, namentlich auch aus der römischen Kaiserzeit, fließen äußerst spärlich. Sie zeigen aber, daß der Gott in seinen Verordnungen sich mehr auf hygienische Winke und Ratschläge beschränkt hat. Diät, Kleidung, Bewegung und Abhärtung waren die Heilmittel, die der zeitgemäß fortgeschrittene Gott jetzt offenbarte. Die Konkurrenz mit der wissenschaftlichen Medizin hatte diese Priesterkunst auf den Weg des sogenannten Naturheilverfahrens gedrängt. Der Vergleich mit modernen Zuständen läßt mit Sicherheit vermuten, daß jene klassischen Polikliniken des Asklepios auch später noch zur Zeit des höchsten Glanzes der griechischen wissenschaftlichen Medizin nicht leer standen.

Ein tadellos erhaltener Stein, der sich in Epidauros fand, bestätigt, daß spätere Behandlung sich abenteuerlicher Scharlatanerie enthielt und mehr in die breite Landstraße, sagen wir, einer Naturheilbehandlung eingelenkt war. Die Kur des M. Julius Apellas ist zuerst von Kabbadias 1883 veröffentlicht und von Ulrich v. Wilamowitz-Möllendorff kommentiert worden[1]). Seine Übersetzung lautet:

»Ich M. Julius Apellas aus Idrias und Mylasa ward von dem Gotte herbeschieden, als ich eine Krankheit über die andere bekam und an Indigestionen litt. Auf der Reise, in Aigina, gebot er mir, ich sollte mich nicht so viel ärgern. Als ich im Hieron angekommen

[1]) Isyllos von Epidauros: Philolog. Unters. 1886. Heft 9.

war, gebot er mir, ich sollte zwei Tage den Mantel über den Kopf gezogen tragen; die beiden Tage regnete es; Käse und Brot essen, Selleriesalat mit Lattuga, mich im Bade selbst bedienen, Dauerlauf üben, Limonade trinken, neben den aquae im Bade mich an der Wand reiben, auf der Loggia spazieren gehen, schaukeln, mich mit Staubsand einreiben, barfuß gehen, in der Badeanstalt in das heiße Wasser, ehe ich hineinstiege, Wein zugießen, allein baden und dem Bademeister eine Drachme attisch geben; dem Asklepios, der Epione und den Eleusinischen Göttinnen gemeinsam opfern, Milch mit Honig genießen; und als ich eines Tages bloße Milch trank, sagte er mir ‚tu Honig in die Milch, damit es abführen kann'. Als ich den Gott bat, er möchte mich schneller abfertigen, da war mir, als ginge ich mit Senf und Salz am ganzen Körper eingerieben an den aquae zum Kurhaus hinaus, voran einen Jungen mit dampfendem Rauchfaß, und der Priester sagte ‚kuriert bist du, nun mußt du das Honorar bezahlen'. Und ich tat nach dem Gesichte, und wie ich mich mit dem Salz und dem Senfteig feucht einrieb, tat es weh. Beim Waschen aber tat es nicht weh. Das geschah in den ersten neun Tagen nach meiner Ankunft. Er faßte mich auch an die rechte Hand und die Brust; und tags darauf schlug die Flamme, als ich das Räucherwerk hineinwarf, in die Höhe und verbrannte mir die Hand, so daß es Blasen gab. Aber die Hand ward bald wieder heil; ich blieb noch länger da, und er gebot mir Anis mit Öl gegen die Kopfschmerzen anzuwenden. Nun hatte ich aber gar keine Kopfschmerzen; da begab es sich, daß ich vom Studieren Blutandrang nach dem Kopf bekam. Ich wandte das Öl an und wurde die Kopfschmerzen los. Gegen Geschwulst des Zäpfchens kaltes Wasser, Gurgeln (danach hatte ich auch beim Gotte Hilfe gesucht), gegen geschwollene Mandeln dasselbe. Er gebot mir auch dieses aufzuschreiben. Dankbar und geheilt bin ich abgereist.«

Ich muß sagen, wenn ich so den fetten, durch Studieren und Genießen vor der Zeit gealterten Mann vor mir sehe, mit schlapper Muskulatur und schlechter Zirkulation, so verraten die angeordneten Mittel den Kennerblick eines guten Praktikers. Denn alle Verord-

nungen laufen schließlich auf die modernste Diät und physikalische Therapie hinaus. Faßt man so das Limonadetrinken auf als Ver-

Phot. Alinari. Mus. Nation.

Fig. 6. Asklepios, antike Marmorstatue. Neapel.

bot des Weintrinkens und das Alleinbaden als die Vermeidung von Erregung, so können wir alle diese Maßregeln gegen den alten Hypochonder und Fettbauch mit Kopfschmerz und Kongestionen

nur bewundern. Das Hokuspokus dran und darum scheint gewissen hiatrischen Maßnahmen up to day auch nicht überlegen gewesen zu sein. Im Gegenteil, der moderne Naturarzt und Spezialist für physikalische Therapie kann noch allerlei aus dieser Kur lernen: Die Schaukelkunst und die Massage im Wasser. Was der Priester sagte, »Kuriert bist du, nun mußt du das Honorar bezahlen«, sollte sogar als geflügeltes Wort der Verabschiedung wieder modern werden.

Zu den wenigen authentischen Berichterstattern, welche uns das Intime des Asklepioskultes als Selbstbeobachter schilderten, kommt hinzu als Hauptgewährsmann Aristides, der Rhetor, der 129 nach Christus in Mysien geboren, um 189 gestorben war. Eine 17 Jahre dauernde Krankheit trieb diesen Mann mit dem komplizierten Wesen eines dekadenten, überaus begabten, universell gebildeten und doch pietistisch hohlen Mannes, durch alle Heiligtümer des Heilgottes in Asien, Ägypten, Griechenland und Italien. In den fünf berühmten »heiligen Reden« hat er nun seine Erlebnisse in einer ziemlich überschwenglichen Form geschildert. Ich muß gestehen, daß ich nur auszugsweise diese genossen habe, und daß ein starker Appetit dazu gehört, aus diesen, im übrigen vom Standpunkt der rhetorischen Technik und äußerer Formgewandtheit geschätzten Reden, die uns besonders interessierenden Stellen herauszusuchen. Das hat nun in gewissem Sinne F. G. Welcker[1]) in seinen kleinen Schriften für uns schon besorgt, und verweisen wir diejenigen, welche Interesse für das Nebelland der Träume haben und welche sich aus der zufälligen Kongruenz von Gedachtem und wirklich Erlebtem, aus Selbsttäuschung und betrüglicher Ideenverbindung ein System bereiten wollen, auf diese Fundgrube von unkontrollierbarem Zusammenwirken von Phantasie und Wahrheit. Überlegen wir noch, daß die Träume des Rhetors und die daraus sofort meist von ihm selbst gefolgerten Weisungen des Gottes jahrelang nach der wirklichen Inkubation in dem Tempel rhetorisch von ihm verarbeitet

[1]) F. G. Welcker, Kleine Schriften, Bd. III. Zu den Alterthümern der Heilkunde bei den Griechen. Bonn 1850.

sind, so ist die Bewertung dieses Stoffes gegeben. Was sollen wir dazu sagen, wenn er z. B. aus der Erscheinung der Athena, die ihm tröstlich zuspricht, sogleich auf ein Klistier aus attischem Honig schließt, welches ihn dann von der Galle befreit und den Anfang einer langsamen Genesung begründet? Ein Traum läßt ihn einmal ungewiß, ob Fasten oder Vomitiv gemeint sei. Er bittet den Gott, es doch deutlich anzuzeigen, welches von beiden er verlange, schläft wieder ein und es wird ihm ein delphischer Vers als Orakel, den er dann auf ein Bad im heiligen Brunnen deutet. So sieht er im Traum ein anderes Mal den Arzt Asklepiakos zu sich hereinkommen und ihm ein gewisses Kataplasma für 30 Tage vorschreiben. Alle Mittel, die der Gott ihm befiehlt, werden dem Enthusiasten leicht, die Philonische Mixtur, die er sonst nicht riechen konnte, schmeckt ihm wohl und hilft sogleich (eine Erinnerung aus der Kinderstube). Ein anderes Mal schickt ihn der Gott mit einem Umschlag von gestoßenem Zimt um den Hals 240 Stadien weit, aber er trägt den Durst hin und zurück leichter, als »wer ein gewöhnliches Stadtbad besucht«. Überaus überschwenglich sind Worte und Vergleiche, die er zu Ehren des Heilgottes verwendet. Sie erinnern stark durch das Gesuchte ihrer Devotion an die kirchlich poetischen Erzeugnisse des Mittelalters. »Habe ich doch selbst unter dem Gott nicht zweimal, sondern viele und mannigfache Leben gelebt und erachte die Krankheit demnach vorteilhaft, für die ich wenigstens nicht die gesamte, unter den Menschen sogenannte Glückseligkeit annehmen möchte. Und daher soll man nicht auch diesen Ort hafenlos nennen (er spricht von Pergamos, dem ersten Sitze des Gottes in Asien), sondern er ist von allen Häfen der festeste und sicherste, in welchem von Asklepios allen die Taue der Rettung befestigt werden.« In diesem gottseligen Tone gerät er gelegentlich in direkte Verzückung, so nennt er den Gott in Smyrna selbst mit dem Titel Zeus. Er ist ihm der Retter von allem, der Steuermann, der das, was ist und was entsteht, erhält. »Wenn man ihn für Apollons Sohn und den Dritten von Zeus hält, so fasse man ihn auch wieder in den Namen zusammen

und sage, daß er selbst der Zeus sei und stelle ihn dar als Vater und Schöpfer aller Dinge. Indem er alle Gewalten habe durch das All, ziehe er vor, den Menschen wohlzutun und jedem das ihm

Kohlephot. Alinari. Rom, Lateran.

Fig. 7. Asklepios, antiker Marmor.

Zukommende zu geben. Die größte und gemeinsamste Wohltat erweise er allen, indem er das Geschlecht unsterblich mache in Aufeinanderfolge, Ehe, Erzeugung und Ernährung der Kinder, schaffend

durch die Gesundheit.« Interessant ist nun besonders die Stellung der Ärzte zu den im Traume gespendeten Verordnungen. Zunächst erfahren wir, daß sich der chronisch Kranke trotz seiner ungemessenen Verehrung zum Heilgotte auch noch und oft zu gleicher Zeit der Ärzte, d. h. der wissenschaftlichen Stadtärzte, bedient. Folgende Notiz ist bemerkenswert. Ein Arzt kommt zu ihm und macht Anstalt, seine Hilfe zu gewähren. Als er aber von den Träumen hört, hatte er den Verstand, dem Gotte nachzugeben. Dies war der Arzt Theodotos, von dem auch ein anderes Mal noch berichtet wird, daß er sich durch den Traumbericht in seinen Anordnungen habe umstimmen lassen. Ein anderes Mal aber setzt sich ein berühmter Arzt aus Pergamos in direkten Gegensatz zu den göttlichen Verordnungen und widerrät ihm die ihn vollkommen auflösenden großen Blutentziehungen. Aristides half sich nach bekannter Art; er ließ sich trotzdem schröpfen und gleichzeitig nahm er die Arznei des Arztes. Gegen die Ansicht der Ärzte nimmt er ein ihm durch Vision vorgeschriebenes Flußbad im Winter. Teils aus Neugier, teils aus Besorgnis begleiten ihn dabei »von den Ärzten sowohl die bekannten als auch andere«. Bei einer ansteckenden Krankheit kommen Ärzte mit ihren Gehilfen in sein Haus. Gegen die Ansicht der Doktoren nimmt er eine gewisse Arznei, doch tut er es dicht beim heiligen Dreifuß, damit es um so weniger schade. Einmal erträgt er ein Mittel, welches ein Arzt für tödlich erklärt hatte. In seiner pietistischen Hingabe verstieg er sich schließlich zu folgenden Worten: »Wir wandten auch, am Leibe getroffen, uns nicht mit niedrigen Hilfeflehen an die Ärzte, sondern, obgleich wir mit Gott zu reden die besten der Ärzte als Freunde besaßen, nahmen wir unsere Zuflucht zu Asklepios und glaubten, daß es, wenn es sein sollte, schöner sei, durch ihn gerettet zu werden, wenn es nicht angehe, Zeit sei, zu sterben.« Zwei Dinge sind es, auf welche auch die in vieler anderer Beziehung mediko-historisch interessanten Reden ein helles Schlaglicht werfen. Wir sehen da, daß noch beinahe 600 Jahre nach ihrer Begründung, diese göttliche Traumheilung parallel neben der wissenschaftlichen Medizin, fast ohne jede Berührung, einher-

ging, wie heutzutage auch noch Aberglaube und positives Können, Gesundbeterei und Naturheiltum und wissenschaftliche Medizin. Und damals wie jetzt gab es unter den Ärzten Männer, die sich unter dem kirchlichen Deckmantel wohlfühlten und bei diesem Geschäft auf die Kosten kamen, und solche, die sich der Zeichen und Hieroglyphen wehrten und zwischen sich und dieser göttlichen Heilkunde des Messers Schneide legten. Von diesen und jenen scheint die Umgebung des Heiligtums voll gewesen zu sein; beide interessierte die herbeiströmende Krankenmenge in gleichem Maße, wenn auch in umgekehrter Richtung. Was uns aber als zweiter Punkt besonders wichtig erscheint, ist, daß auch noch in den späteren nachchristlichen Jahrhunderten hochgebildete Männer, die wir heute noch unter die Klassiker zählen, in schwärmerischem Pietismus dergestalt dem Heilgotte ergeben waren, daß er in ihren Augen selbst die anderen Götter überragte, und daß sein Kult pantheistische Formen annahm (wie der des Serapis in Alexandrien), so überall den Boden vorbereitend für den größeren Heiland, der bald die Welt beherrschen sollte.

Es ist zu hoffen, daß mit dem Fortschritt der Altertumswissenschaft wir neue Aufklärungen erhalten werden über die Wandlungen der Heilbehandlung in dem Asklepiostempel. Der athenische stand noch gegen Ende des 5. nachchristlichen Jahrhunderts unversehrt, der Neuplatoniker Proklos war noch ein begeisterter Anhänger des Asklepios Soter. Der Tempelschlaf als solcher hat sich bis heute an manchen Stellen erhalten; in einzelnen Kirchen Griechenlands soll er noch heute florieren (s. d. Inkubationsheiligen). Geschaffen wurde der Heilkult offenbar dem schönsten und edelsten menschlichen Impulse zufolge, das lehrt uns ein Blick auf die Verkörperung des Gottes, dem man sich mit menschlicher Bürde beladen nahte. In seiner Gestalt schuf das hellenische Volk in erster und seine Künstler in letzter Linie das Ideal männlicher Hoheit, Reinheit und Milde. In seinem Antlitz sehen wir das Mensch gewordene Göttliche in uns; Zeusgleich und doch ein Mann mußte sein Blick dem kranken Pilger ein seliges Hoffen und vertrauensvolle

Hingabe erwecken. Das war auch die Vorbedingung, die der Heilgott selbst zunächst verlangte. An dem Eingange seines Heiligtums zu Epidauros standen ungefähr folgende Worte[1]):

»Rein sei jeder, der tritt in den Weihrauch duftenden Tempel,
Rein aber ist, wer im Sinn heilige Gedanken nur hegt.«

Ein gütiges Schicksal ließ vor nicht so langer Zeit im Britischen Museum in einem umfänglichen Rollenbruchstück einen für unsere Anschauung wichtigen, so gut wie verschollenen griechischen Poeten des 3. vorchristlichen Jahrhunderts neu erstehen. In seinen Mimiamben schildert Herondas vortrefflich das Milieu eines Asklepieion mit all seinen Statuen, und das was wir das Lokalkolorit nennen. Dabei scheint er sich vollkommen an die Wirklichkeit zu halten, und deshalb hat ihn schon Otto Crusius, sein Bearbeiter (Göttingen 1893), einen antiken Realisten genannt. Im Gegensatz zu des Aristophanes' Schilderungen, der leider in seiner Dichtung die Kulissen der Handlung im Asklepiostempel als allen bekannt nur ganz nebensächlich behandelt, zeichnet uns Herondas in seiner Skizze des Besuches opfernder Frauen im Asklepiostempel, allerdings mit flüchtigen Strichen, mehr als die Silhouette des berühmten Heiligtums von Kos. Kokkale hat hier Genesung gefunden und kommt zum Dankgebet und zur Darbringung eines Opfers. Wir sehen den Tempelwart in geschäftig vertrauter Weise verkünden, wie das Opfer ausgefallen ist, und der Kokkale und ihrer Quartiergeberin Kynno den Segen erteilend. Nun kommt der Passus, welcher uns hier und wohl auch den Dichter am meisten interessiert. Die Weiber bewundern bei ihrem Gange durch die Tempelhalle die dort aufgehäuften Kunstschätze und Götterbilder, die sie in ihrer naiv bäuerischen Weise kritisieren. Der ortsfremden Kokkale machen die Gegenstände einen überraschenden Eindruck. Dabei ist es vielleicht charakteristisch, daß sie weniger sich für die berühmten Tempelstatuen des Kephisodotos und Timarchos interessiert als für die berühmte Gruppe des Boethos, des Knaben mit der Gans und für andere ihr als Genredarstellung gefallende Gruppen, die

[1]) Porphyr. de abst. II, 19 und Clemens Alex., strom. 5,1.

wohl aber in Wirklichkeit doch Darstellungen aus der Mythologie sind. Nachdem dann Kokkale ihre Weihtafel zur Rechten der Hygieia aufgestellt hat und der Tempelküster den opfernden Frauen

Berlin, Museum.

Fig. 8. Asklepios, antike Marmorstatue.

im Namen von Paieon-Asklepios Dank gekündet, entfernen sie sich, nicht ohne dem Gotte, falls er sie und die ganze Familie gesund erhalte, größere Opfer versprochen zu haben.

DIE OPFERNDEN FRAUEN IM ASKLEPIOSTEMPEL[1]).

Personen.

Kokkale, eine Fremde, die dem Asklepios eine Weihgabe stiftet.
Kynno (auch Kynna Kynnis), ihre Freundin, eine Ansässige.
Der Küster oder Tempelhüter.

Stumme Personen.

Kydilla, die Sklavin der Kynno.
Die Szene spielt in dem Asklepiosheiligtum zu Kos.

Kokkale (vor den Tempelstatuen).

Sei mir gegrüßt, o Herrscher Paian, der du
Waltest auf Trikka und im trauten Kos
Und Epidauros wohnhaft bist; Koronis
Zugleich, die dich geboren, und Apollon,
Sie sei'n gegrüßt; und die du mit der Rechten
Berührst, Hygieia; und die Herrinnen
Auf diesen Ehrensitzen, Panako,
Und Epio und Ieso, sei'n gegrüßt;
Und die Laomedons Haus und Mauerwall
Zerstörten, die Ärzte in grimmen Krankheiten,
Podaleirios und Machaon, soll'n gegrüßt sein,
Und was an Göttern dir am Herde wohnt
Und Göttinnen, Vater Paian! Gnädig nehmt
Den Hahn, den Herold unsres Hausbezirks,
Den ich hier opfere, bitte, als Zukost an!
Denn spärlich fließt ja unser Brünnlein nur —
Sonst hätten wir dir ein Rind oder 'ne Mastsau
Mit Speck gepolstert, keinen Hahn, als Kurlohn
Gebracht, weil du, o Herr, die Krankheit uns
Mit linder Handauflegung weggewischt hast.

Kynno.

Zur Rechten der Hygieia, Kokkale,
Stell' deine Tafel auf.

Kokkale

(tritt dabei näher und betrachtet sich die Statuen genauer).

Ah, liebe Kynno,
Die schönen Statuen! Welcher Meister nur
Schuf dieses Steinwerk und wer ist der Stifter?

Kynno.

Die Söhne des Praxiteles[2]). Siehst du nicht
Am Sockel dort die Schrift? Und Euthies,
Der Sohn des Prexon, hat sie gestiftet.

[1]) Nach der Übersetzung von Otto Crusius, Göttingen 1893.
[2]) Timarchos und Kephisodotos.

Kokkale.

Gnädig
Möge den beiden Päon sein um solcher
Herrlichen Werke willen, und nicht minder
Dem Euthies. (Vor ein anderes Kunstwerk tretend)
Sieh, Beste, das Mädchen dort;
Das aufguckt nach dem Apfel! Meint man nicht,
Es stürbe gleich, wenn's nicht den Apfel kriegte?
Und dort den Alten, Kynno! (Weitergehend) Bei den Mören,
Die wilde Gans, wie die der Knabe würgt!
Nur in der Nähe erkennt man, daß die Arbeit
Von Marmor ist: sonst könnte man wirklich glauben,
Er wolle sprechen. Nein, die Menschen lernen
Mit der Zeit noch Leben in die Statue schließen.
(Vor einer Porträtstatue, in der sie eine Bekannte erkennt)
Siehst du denn, Kynno, Batale nicht, die Tochter
Des Myttes, wie sie dasteht, lebensgroß?
Wer nicht die Batale selber sah, der blicke
Auf dieses Bild — die richtige braucht er nimmer.

Kynno.

Komm mit mir, Beste, und ich zeige dir
Was Schönes, wie du's in deinem Leben nie
Gesehn hast. (Zur Sklavin) Geh, Kydilla, und ruf den Küster!
Du bist ja nie und nirgends, nicht im Tempel
Und nicht auf dem Markt zu brauchen. Überall
Liegst du wie ein Stein im Wege. Zum Zeugen ruf ich
Kydilla, diesen Gott an, wie du mich
Trotz aller Selbstbeherrschung in Hitze bringst,
Zum Zeugen ruf ich ihn! Einst kommt der Tag,
Wo du diesen dummen Schädel kratzen wirst!

Kokkale.

Ach, Kynno, nimm dir doch nicht alles gleich
Zu Herzen! Sie ist ja 'ne Magd, und Mägde,
Schlafhauben tragen sie alle um die Ohren!

Kynno.

Allein je heller der Tag, je toller treibt sie's.
(Sie will davonstürzen, um der Sklavin eins zu versetzen)

Kokkale (sie zurückhaltend).

He, bleibt doch hier! Die Tür ist ja geöffnet,
Auf steht der Tabernakel! — (näher tretend) Liebe Kynno,
Was das für Werke sind! Sieh doch nur her!
Eine neue Pallas, meint man, bildete
Die Herrlichkeiten — (mit einer Verbeugung) sei gegrüßt mir, Herrin.

(Vor einem Tafelgemälde des Apelles)

Den nackten Knaben hier, wenn ich den kneife,
Kriegt der nicht blaue Flecke, Kynna? Denn
Die Fleischpartien auf dem Bilde sehn doch aus
Wie warm pulsierend! Und das silberne
Opfergerät, wenn das Myellos oder
Pataikiskos sieht, der Sohn des Lambrion,
Wird so ein Diebsgesell sich nicht die Augen
Aus dem Kopf glotzen, in der Meinung, daß es
Wirklich von Silber angefertigt sei?
Der Ochs dann und sein Treiber samt dem Weibe
Daneben; mit dem Geierprofile dort
Der Mann und mit der stumpfen Nase der —
Blickt ihnen allen nicht das helle Leben
Aus ihren Augen? Meint' ich nicht, es wäre
Unschicklich für ein Weib — laut schrie ich auf:
Der Ochse, Kynnis, tut mir noch ein Leids an,
So schielt er mit dem einen Aug' herüber.

Kynno.

Ja, Beste, wahr ist, was des Ephesiers
Apelles Hand erschuf in jedem Stücke,
Und man kann nicht sagen: Dieser Mann besaß
Für das eine Blick, doch andres lag ihm fern.
Nein, was ihm nur in den Sinn kam, darin konnt' er
Sich selbst mit Göttern messen. Aber wer
Nicht voll Bewundrung, wie es sich gebührt,
Zum Meister wie zu seinen Werken aufschaut,
Der mög' am Fuß in der Walkerbude hängen.

Küster.

Vollkommen schön, ihr Frauen, ist euer Opfer;
Und Glück verheißt es euch. Mehr Wohlgefallen
Fand niemand vor Paieon, als wie ihr.

(Zur Tempelstatue gewandt)

Heil, Heil, Paieon, wohlgewogen sei
Den Spenderinnen dieser schönen Opfer.
Und denen, die als Ehegenossen etwa
Und Blutsverwandten ihnen nahestehn.
Heil, Heil, Paieon! Also mag's geschehn.

Kokkale.

Ja, mag's geschehn, Allmächt'ger du, und möchten
Wir kerngesund, um größere Opfer dir
Zu bringen, wiederkommen, Ehemänner
Mit uns und Kinder —

Kynno.

Kokkale, zerschneide
Den Vogel hübsch und gib das Beinchen dann
Dem Küster, merk' es wohl; leg auch den Kuchen
Still betend in das Schlangenloch und feuchte
Die Opfergerste an. Das andre woll'n wir
Am Herbergstisch verzehren. Und hör, vergiß nicht
Weihbrot uns mitzubringen. Erst genommen,
Und dann gegeben! Ist beim Opfer nämlich
Des Küsters Anteil noch in Sicht, so fällt
Auch mehr vom Weihbrot für den Spender ab.

Im Gegensatz zu solchen offiziellen Kultplätzen des Asklepios existierten kleinere Orakelplätze mit heimlicher Betätigung. Einen Einblick in das Getriebe eines solchen »Asklepieion« tun wir durch den Bericht eines Augenzeugen, der bisher nicht zu Worte kam, obwohl er Bedeutendes zu sagen hat: ich meine des Lukian Erzählungen von Alexander, dem falschen Propheten. Lukianos, der griechisch-syrische ausgezeichnete Schriftsteller (125 bis 180 n. Chr.), der sich in seinen satirischen Schriften als sarkastischen Kritiker des Aberglaubens und mystischer Schwärmerei bekannte, erzählt da in einem vielfach für uns wichtigen Artikel die Geschichte des falschen Asklepios II, den er selbst entlarvte, wobei er auf ein Haar jedoch ums Leben kam. Ein offenbar geistig hochstehender Abenteurer, gewandt, verschlagen und mit der Sinnesrichtung auf das Große, alles auf eine Karte setzend und dabei von offenbar gottbegnadetem Äußern, hatte es verstanden, das römische Reich in seiner ganzen Ausdehnung jahrelang zu düpieren, und eine berühmte Orakelstelle zu schaffen, zu der man von allen Orten her pilgerte. Lukian charakterisierte ihn mit folgenden Worten: »Er war groß von Statur, schön von Gesicht, er trug sein eigen Haar, aber mit falschen Locken so künstlich vermehrt, daß die wenigsten etwas von diesem Zusatz merkten. In seinen Augen funkelte das ehrfurchtgebietende Feuer eines Menschen, der von einem Gotte besessen ist. Der Ton seiner Stimme war äußerst angenehm und wohlklingend. Wenige Menschen in der Welt waren an Verstand, schnellem Begriff und Scharfsinn mit ihm zu vergleichen. Ge-

schmeidigkeit, Gelehrigkeit, Gedächtnis und natürliches Geschick zu allem, was Kunst und Wissenschaft heißt, besaß er in höchstem Grade.« Nachdem dieser Mensch als Knabe bei einem Scharlatan gedient hatte und sich die Kniffe dieses Schülers des berühmten Apollonios angeeignet und auch den Geist seiner Zeit mit so viel Verständnis studiert hatte, um daraus Kapital zu schlagen, ging er daran, mit großer Diplomatie seine Landsleute zu neppen und zwar dies in größtem Stil. Zunächst ließ er im uralten Apollontempel zu Abonuteichos eherne Tafeln zutage fördern, auf denen geschrieben stand: »Asklepios wird demnächst mit seinem Vater Apollo in den Pontus kommen und zu Abonuteichos seinen Sitz aufschlagen!« Nachdem durch diese Ankündigung der Nährboden für seine Schurkerei reif war, läßt er sich in dieser Stadt nieder und weiß durch allerlei markierte prophetische Wutanfälle seine dickköpfigen Paphlagonier derartig vorzubereiten, daß sie fähig waren, der Geburt des Asklepios beizuwohnen. In der Nähe des Apollotempels stürzt er in die dort befindliche Quelle, stimmt aus voller Brust dem Apollo und Äskulap einen Lobgesang an und wünscht der Stadt zu der heilbringenden Gegenwart des angekommenen Gottes Glück. Er läßt sich eine Schale geben, taucht in das Wasser, holt aus ihm nach Gauklersitte ein großes Gänseei, in dem er eine kleine Schlange vorher geborgen hat. Das Ei zerbricht er vor den Augen der Menge, holt die kleine Schlange heraus und rief, sie in die Höhe haltend: »Hier habe ich den Asklepios!« Mittlerweile hatte er nun bereits in seinem Hause eine große Schlange abgerichtet, deren Kopf er unter seiner Achsel versteckte, und die sich in dieser warmen Stellung wohl fühlte. Statt dessen ließ er den Körper dieser großen Schlange in einen Drachenkopf auslaufen, der einige Ähnlichkeit mit einem Menschengesicht hatte. Dieser leinene und künstlich bemalte Kopf konnte mittels eines Pferdehaares den Mund auf- und zumachen, auch reckte er nach Art der Schlangen eine zweigespitzte Zunge heraus. Durch den Mund dieses künstlichen Asklepioskopfes gab er nun demnächst in dem neu errichteten Tempel seine Orakel und übte sein über alles Er-

warten glänzendes Prophetenhandwerk aus. Lukian weiht uns nun in den von ihm aufgedeckten Schwindel ein, wie es der sich selbst »Glykon der dritte von Zeus« nennende Gaukler anstellte, richtige

Kohlephot. Alinari. Rom, Vatikan, braccio nuovo

Fig. 9. Asklepios, Porträtstatue.

Orakel zu erteilen. Die Anfragen wurden auf kleinen Täfelchen niedergeschrieben, um die ein versiegelter Bindfaden geschlungen war. Lukian lehrt uns die Technik der Siegellösung durch eine

glühende Nadel. Jeder fand dann in seiner Tafel mit unerbrochenem Siegel die metrische Antwort, von denen uns der Satiriker einige Proben gibt. Auf viele Fragen antwortete er in zweideutigen Orakeln, aber auf Grund guter medizinischer Kenntnisse gab er auch Heilmittel und richtige Verhaltungsmaßregeln an. Besonders verordnete er oft eine von ihm erfundene »schmerzlindernde« Salbe. Obwohl die Taxe für jedes Orakel nur eine Drachme und zwei Obolen war, stieg so das Einkommen des Mannes durch den eminenten Zuspruch ins Ungemessene. Damit bestritt er seinen großen Aufwand, unterhielt er die große Menge von Gehilfen, Aufwärtern, Kundschaftern, Orakelschmieden, Registratoren und Obsignatoren; und vor allem die Emissäre, die er in fremde Länder sandte, und die ihm die Kundschaft der ganzen Welt einbrachten. Um seine Einnahmen zu steigern und die Wirkung zu erhöhen, erfand der Mann die autophonischen Orakel. Er ließ den Pappkopf des Äskulap mit einem Sprachrohr in Verbindung setzen, und während die Riesenschlange ihren Leib bewegte und der Kopf des Gottes Sprechbewegungen machte, schrien Gehilfen die Antwort durch das Sprachrohr, so daß es klang, als ob der Schlangengott selbst zu seinen Adoranten spräche. Um ganz im Rahmen einer antiken Kultstätte zu bleiben, schuf er seine Mysterien. Hören wir, was der Dichter von diesen sagt:

»Er ordnete aber überdem noch besondere Mysterien mit Fackelträgern und Hierophanten an, deren Begehung drei Tage dauerte. Am ersten geschah wie zu Athen der öffentliche Aufruf: Wofern ein Gottesleugner, Christianer oder Epikuräer gekommen sein sollte, diese Orgien in verräterischer Kundschaft auszukundschaften, der begebe sich von hinnen. Die aber an unseren Gott glauben, mögen mit Glück dieser Mysterien teilhaftig werden. Und nun wurde sofort zur Austreibung der Profanen geschritten. Alexander selbst fing an: Hinaus mit den Christianern! Und die ganze Gemeinde rief hintendrein: Hinaus mit den Epikuräern! Hierauf wurde die Niederkunft der Latina, die Geburt des Apoll und die Hochzeit der Koronis dargestellt, und Äskulap wurde geboren. Der zweite

Tag feierte die Epiphanie des Glykon und die Geburt dieses Gottes. Am dritten war die Hochzeit des Podaleirios mit Alexanders Mutter. Dieser Tag hieß ‚Dadis', weil er mit Fackeln gefeiert wurde,

Fig. 10. Asklepios, antike Marmorstatue im Louvre (Paris).
Stab rechts. Schlange links! (Falsche Ergänzung.)

wobei Alexander selbst das oberste Amt eines Hierophanten verwaltete. Den Beschluß machte der Liebeshandel zwischen Luna und Alexander, und die Geburt der Gemahlin des Rutilianus (sein Schwiegersohn in Rom). Der neue Endymion lag mitten auf dem

Schauplatz schlafend und nun stieg aus dem Dache wie vom Himmel statt der Göttin Luna eine wunderschöne Person, die Frau eines kaiserlichen Prokuratoren herunter, die in ganzem Ernst in Alexander verliebt war und von ihm geliebt wurde, und ihren Tropf von Mann zusehen ließ, wie zärtlich sie sich ihrer Rolle gemäß vor allen Augen küßten und umarmten; wer weiß was noch weiter unter dem Mantel vorging, wenn nicht mehr viel

Orig.-Phot. Konstantinopel, Museum.

Fig. 11. Asklepios-Terrakotten aus Kos.

Fackeln brannten.« Zum Schluß scheinen dann diese Mysterien in wilde Orgien ausgeartet zu sein. Er, Alexander selbst, zeigte sich dann im hierophantischen Ornat beim Fackeltanz und wußte dabei seine vergoldeten Schenkel zu zeigen. Wir übergehen die Dummheiten, die, durch seine Orakel verleitet, ganze Völker in Krieg brachten, und auch die Art, wie Lukian selbst ihn zuerst foppte und entlarvte, um schließlich doch dem klugen Manne auf den Leim zu gehen, und auf ein Haar sein Leben dabei zu verlieren.

Interessenten empfehle ich, die Stelle bei Lukian selbst zu studieren. Der geniale Betrüger und falsche Asklepiospriester konnte sein Prophetenhandwerk ungestört wohl 30 Jahre mit steigendem Erfolg ausführen, setzte zum Schluß noch beim Kaiser durch, daß der Name seiner Stadt Abonuteichos in Jonopolis umgewandelt wurde, und daß auf ihn Münzen[1]) geschlagen wurden mit seinem Kopfe, bekränzt mit dem Lorbeer des Asklepios. Er starb, wie es scheint, an einer Altersgangrän eines Beines; dann entstand ein Kampf um seine Nachfolgerschaft, an dem sich auch ein Arzt beteiligte. Unter des Alexander Namen wurde, wie es scheint, für Rechnung der Witwe das einträgliche Prophetengeschäft noch eine Zeitlang fortgesetzt.

Lukian hat diese Schrift und seine Erlebnisse niedergeschrieben, um, wie er sagt, den göttlichen und heiligen Epikur zu rächen. Wir aber ersehen aus ihr, daß um die Mitte des 2. nachchristlichen Jahrhunderts die damalige gebildete Welt eine derartige mystische Neigung erfaßt hatte, daß ein geriebener Scharlatan den Gott mit Glück spielen konnte, und daß der Ruf des Asklepios und seiner Wunder noch mit Erfolg den Kampf mit dem jungen Christentum aufnahm. Wir blicken hinter die Kulissen eines ganz auf betrüglicher Basis stehenden Asklepieion, welches den alten Orakelstätten mit gleichem Erfolg Konkurrenz machte. Eine Stätte raffinierter Ausbeute, wo die Gewinnsucht Geschäftsprinzip und das Stammkapital der Firma allein die bis in die letzte Konsequenz ausgenutzte Erkenntnis war, »das Volk *will* betrogen sein«. So artete aus, hier und wohl noch an anderen Stellen, was heiliger kindlicher Glaube geschaffen und was im Rahmen frühester Kultur wohl auch einmal wirklich heilig und heilsam war.

DAS BILDNIS DES HEILGOTTES.

Die Botschaft Mosis vom Berge Sinai an sein Volk als Echo von des Höchsten Stimme: »Du sollst keine anderen Götter neben

[1]) Münze der Stadt mit dem Schlangengott; abgebildet bei Panofka, Taf. II, 7.

mir haben, du sollst dir kein Bildnis noch irgend ein Gleichnis machen, weder des, das oben im Himmel, noch des, das unten auf der Erden, oder des, das im Wasser unter der Erde ist,« und dann weiter »silberne und güldene Götter sollt ihr nicht machen« war die radikalste Forderung für eine reinste Religionsverinnerlichung. Es kann hier nicht untersucht werden, ob nicht erst spätere Könige für dieses Gebot verantwortlich sind, auch nicht, ob die damaligen Menschen fortgeschritten genug waren für eine solche abstrakte Religiosität ohne jeden Kirchenkult. Der Götzendienst ringsum und namentlich die ägyptische Gemeinschaft, die Neigung des Volkes zu Rückfällen (goldenes Kalb) zwangen wohl zu solchem Vorgehen. »Verstöret alle Orte, da die Heiden, die ihr vertreiben werdet, ihren Göttern gedient haben, es sei auf hohen Bergen, auf Hügeln oder unter grünen Bäumen; reißt um ihre Altäre und zerbrecht ihre Säulen und verbrennet mit Feuer ihre Haine, und die Bilder ihrer Götter zerschlaget.« In letzter Konsequenz verlangt er für den alleinigeinzigen Gott nur einen Altar aus Erde oder nichtgehauenen Steinen, und auch nicht mit Stufen, die hinaufführen. »Du würdest sonst den Altar entweihen; und wenn ihr über den Jordan kommt, so sollst du große Steine aufrichten und sie mit Kalk tünchen und daraufschreiben alle Worte dieses Gesetzes; und daselbst sollst du dem Herrn, deinem Gotte, einen steinernen Altar bauen, darüber kein Eisen fährt, von ganzen Steinen.« Also nur der Name des Herrn und die Schriftzeichen seines göttlichen Gebotes sollten die einzig sichtbaren Zeichen religiöser Verehrung sein. Selbst plastisches Ornament ist verdammt. Wahrlich in ihrer monumentalen Einfachheit von kolossaler Größe. Und doch hat dieses Gebot, welches die Grenzen menschlicher Gedanken verlegte und das Gefühl in der Brust des Kleinbürgers überschätzte, in seinem Volke den Sinn für die künstlerische Darstellung des Körpers und damit den Sinn für Plastik verkümmert. Neigung und Talent zu Kunsthandwerken finden wir im Pentateuch schon (z. B. als die Juden aus dem Geschmeide und den Ohrspangen der Weiber das goldene Kalb verfertigen — die eherne Mosesschlange — der Tempel in Jerusalem).

Wenn wir die Kultur- und Kunstgeschichte verfolgen, so werden wir immer bestätigt finden, daß, wenn auch nicht aus religiösem Gefühl heraus die Meisterwerke geschaffen wurden, daß doch die Kirche Pate stand. Canova fand den Mut, den großen Korsen, als er ihm Modell saß, von dem triumphierenden Einfluß von Kirche und Religion auf bildende Kunst so zu überzeugen, daß dieser zum Schluß zögernd zugestand, daß die Religion die Nährmutter aller Künste sei. Der mosaische Gesetzgeber vergaß auch, daß anderseits wieder die reinen und großen Werke der Kunst imstande sind, auch voraussetzungslos betrachtet, religiöse Gefühle zu erwecken. Denn Schönheit und Religion sind verwandte Gebiete. Es ist das unsterbliche Verdienst des Griechenvolkes, diese Nachbarländer zu einem harmonischen Ganzen gebracht zu haben. Sie schufen zur Versinnbildlichung überirdischer Kräfte, zur Personifikation der körperlichen und seelischen Vorgänge Göttergestalten von so berückender Schöne und Reinheit, daß deren auf uns gekommene Reste, selbst noch losgelöst vom erhabenen Throne ihres Heiligtums, auch noch heute imstande sind, dem nahenden Fremdling das Reingefühl innerlichster Freude und Hingabe, und damit auch der Demut und Religion zu erwecken. Solchen Betrachtungen müssen wir uns hingeben, wenn wir vor das Antlitz des Heilgottes treten. Und dieses Antlitz des Gottes allein schon ist es, welches uns heute noch in den Bann des klassischen Altertums tut. Man darf wohl unbestritten behaupten, daß die Göttergestalt des Asklepios heutzutage noch eine populäre ist, und daß der auf den Schlangenstab gestützte Gott im Geistesleben der modernen Menschheit lebendig ist. Auch heute noch sind die Attribute des Gottes oder er selbst symbolisch in der Medizin. Und als man in Berlin in diesen Tagen daran ging, ein neues imposantes Heim der Kaiser-Wilhelm-Akademie zu

Fig. 12. Münze aus der ionischen Stadt Teos.
Vergrößerte Originalphotographie.

bauen, da stellte man seine Kolossalfigur an das Eingangstor (s. hinten).

Obwohl wir aus der Blütezeit griechischer Kunst nur Fragmente besitzen, und auch, was die großen Statuen betrifft, auf spätere griechische und römische Kopien angewiesen sind, wie wir ja später noch sehen werden, so ist uns durch diese und durch eine große Reihe von Terrakotten, Bronzen, Münzen (Fig. 11—14) und Grabreliefs des Gottes Bildnis bis in die kleinsten Nuancen hin bekannt. Das Gemeinsame aller Darstellungen des Asklepios ist die gelassene Ruhe des Gottes, sei es, daß er dargestellt wird in der häufigsten Form stehend und auf den Schlangenstab leicht gestützt, ruhig dahinschreitend, sei es thronend auf seinem Sitze. Gelassene Ruhe in allen Bewegungen, vor allem auch im Spiel der Mienen. Thrämer unterschied zunächst vier Typen des stehenden Gottes. Dabei zeigt die Statue folgende gemeinschaftlichen Merkmale der Anordnung: der Oberkörper ist zum Teil nackt, ein Arm gewöhnlich verhüllt, die Füße meist bekleidet. Das trennende Prinzip ist die Länge und die Verwendung des Schlangenstabes. Je nachdem der Stab unter der rechten oder linken Achsel gestützt wird, je nachdem die rechte oder die linke Hand den Schlangenstab gefaßt hält, entstehen vier Typen mit verschiedener Körperhaltung. Allerdings meint Wolters wohl mit Recht, daß, wenn der Stab nur bis zur Hand reichte, dies oft nur eine Nachlässigkeit des Kopisten bedeute.

Fig. 13. Athenische Tetradrachme mit Asklepios als Beizeichen.

Vergrößerte Originalphotographie.

1. Typus: Charakteristisches Beispiel hierfür ist der von der Tiberinsel stammende, im Neapeler Nationalmuseum befindliche Äskulap (Fig. 6). Der Körper stützt sich mit der rechten Achsel auf den langen Stab, die Hand ruht an ihm ausgestreckt. Der linke Arm ist in die Seite gestemmt, meist ganz verdeckt durch das Gewand, wodurch dieses etwas Geschlossenes erhält. Denselben Typus zeigen der schöne Asklepios aus dem Lateran (s. Fig. 7),

der jugendlich unbärtige aus dem Vatikan (s. Fig. 9), sowie der Gott aus der Villa Borghese, und auch eine stark restaurierte, aber sonst in der Anordnung identische Bildsäule im Berliner Alten Museum (s. Fig. 8). Diese Anordnung des Gottes, der auf dem linken Fuße die ganze Körperlast trägt und den rechten zurücksetzt, den Stab unter die rechte Achsel, ist, soweit wir das überkommene statuarische Erbe als Beweis heranziehen können, das gangbarste Modell des Gottes, das auch auf Münzen und Reliefs vorherrscht (s. Fig. 11—14).

2. Typus: Der Gott stützt sich auf den Knotenstab mit dem linken Arm, das Gewand läßt die rechte Seite bis zur stark ausgebogenen Hüfte, wie auch den eingestemmten rechten Arm unbedeckt. Eine Anzahl in Epidauros gefundener Wiederholungen (Fig. 15) zeigt die Beliebtheit des Typus gerade in dieser Stadt. Zu der besten epidaurischen Replik stimmt in Umrissen wie Kopfhaltung der berühmte Kopf aus Melos, der somit einer Statue dieser Art angehört haben muß. Erwähnenswert ist auch, daß Ovid den Stab links führen läßt (Metamorphos. Buch 15, Vers 654):

Fig. 14. Römisches Bronzemedaillon des Kaisers Hadrian.

qualis in aede
Esse solet, baculumque tenens agreste sinistra.

Bei dieser verschiedenen Anordnung der Verwendung des charakteristischen Schlangenstabes ist folgender Punkt beachtenswert. Der Künstler, der den Typus schuf, wollte durchaus den Eindruck vermeiden, daß der Gott müde oder der Stabstütze bedurfte. Der Stab war offenbar nur die körperliche Verbindung und die Beziehung zum Schlangentier. Stützt sich nun der Gott mit der Rechten auf den Stab und hat die Linke unter dem Himation versteckt, so hat er keine Hand frei; für das Bildnis eines werktätigen Gottes ein schlechter Ausdruck! Die Künstler halfen sich

in der Weise, daß der rechte Arm dann schlaff herunterhing, die Hand in der Ruhestellung, fast nie den Stab umfassend, oder mit dem Kopf der Schlange spielend.

Orig.-Phot. Athen, Nat.-Museum.

Fig. 15. Asklepios, antike Statue aus Epidauros.

Ich weiß nicht, ob der schöne Äskulap aus dem Thermenmuseum (Fig. 16) in Rom seine Originalhand besitzt; in dem Falle ist es

bedeutungsvoll, daß der Gott die Finger nicht um die Keule legt, und auch die Linke lugt aus dem Gewande hervor und trägt eine Schriftrolle. Auf jeden Fall also bedeutet der Stab nicht eine

Phot. Alinari. Rom, Thermenmuseum.

Fig. 16. Asklepios, antike Marmorstatue.

Keule, die der Gott kraftvoll umspannt, etwa wie Herakles, und ist auch nicht eine Stütze, auf welche der müde Körper sich aufstemmt, oder mit Hilfe dessen er vorwärts schreitet, sondern nur

ein Mittler zwischen dem Gott und dem Tier. Nicht wunder aber darf es nehmen, wenn spätere Künstler diesen Sinn verkannten und einen abweichenden Ausdruck und Stellung schufen.

Kohlephot. Alinari. Florenz, Uffizien.

Fig. 17. Asklepios, antike Statue.

Das kleine Kunstwerk aus Bronze aus dem Berliner Antiquarium, das Thrämer abbildet, bei dem der Gott sich mit beiden Händen auf den langen Stab stützt, zeigt ganz fremde Züge; der grübelnde,

sinnende, besorgte Zug im Antlitz des Arztes stimmt nicht mit der hellenischen Auffassung überein; es ist nach Furtwänglers Nachweis eine Arbeit aus dem 16. bis 17. Jahrhundert. Die Bronze ist jetzt aus der Sammlung genommen. Eine ähnliche Anordnung zeigt allerdings die Liverpooler Flachrelieffigur des Gottes in Elfenbein geschnitzt. Hier steht der Gott auf dem rechten Standbein, eine mächtige Keule stützt die linke Schulter, an ihr ringelt eine Riesenschlange; der Gott aber hält in der Rechten eine Rolle, die er mit sinnendem Ausdruck seinem Barte nähert. Neben ihm steht der winzige Telesphorus, der in einer aufgeschlagenen Rolle liest (s. Fig. 61). Alles dies nach Konzeption und Anordnung Zeichen der späten Entstehung und der Verfallzeit.

Orig.-Phot.

Fig. 18. Münze von Pergamon. Statue des Asklepios in einem Naos tetrastylos. Kaiser Caracalla läßt ein Zebu opfern.

Der dritte Typus ist bereits flüchtig erwähnt. Der Gott hat in der rechten Hand den Knotenstab. Beispiele hierfür sind Statuen aus dem Thermenmuseum (s. Fig. 16), aus den Uffizien in Florenz (Fig. 17), sowie die Statue aus schwarzem Marmor auf dem Kapitol (Fig. 20). Es bringt diese Haltung mit sich, daß der Gott als im Dahinschreiten dargestellt werden soll. Von diesem Gesichtspunkte aus erscheint die Ergänzung des rechten Armes bei der Florentiner Statue (Fig. 17) falsch.

Der vierte Typus (der Gott hält in der linken Hand den Stab) erklärt sich aus oberflächlicher Behandlung des zweiten Typus. Der Stab wird einfach nicht bis zur Achsel modelliert. Oft wird gänzlich der Stab vermißt; auch die Anordnung der Falten läßt nichts mehr von einem Drucke gegen die Falten und die Achsel erkennen, und so führt der Gott den Stab nur in der Hand. Daraus ergibt sich dann die ganze Haltung der Figur. Man kann die epidaurisch-athenische Statue in diesem Sinne auffassen. Sonst kommt der Typus vor nur auf Münzen oder als Spätarbeit (s. z. B. den Asklepios aus dem Palazzo Massimo, Fig. 60).

Die Frage, welche die Archäologen besonders beschäftigte, nämlich die, wer der Schöpfer des Asklepiostypus war, hat für unsere Arbeit schon deshalb weniger Interesse, weil die antike Welt eine zweite Kunstform des Gottes kannte und liebte, die des thronenden Gottes. Nach den Berichten scheinen gerade die hervorragendsten Tempelbilder, die Gold-Elfenbeinstatuen, es gewesen zu sein, die den Gott in thronender, sitzender Stellung gezeigt haben. In dieser Stellung hat nun aber der Schlangenstab seine entscheidende Rolle verloren. Von diesem thronenden Gott besitzen wir viele Ansichten; so z. B. zeigt uns eine Münze aus Pergamos den thronenden Gott in einem Naos tetrastylos, wie ihm der Kaiser Caracalla gerade ein Zebu opfern läßt (s. Fig. 18); in beinahe identischer Stellung bildet ihn eine epidaurische Münze des Antoninus Pius. So sah ihn Pausanias noch, und er gibt von ihm folgende Beschreibung: »Das Bild des Asklepios in Epidauros ist um die Hälfte kleiner als der olympische Zeus in Athen, er ist von Gold und Elfenbein (siehe oben Lukian). Die Inschrift nennt den Thrasymedes, des Arignotos Sohn, aus Paros als Meister. Er sitzt auf einem Thron, einen Stab haltend, die andere Hand hält er über den Kopf des Drachen, auch ein Hund liegt neben ihm.«

Fig. 19. Nackter Asklepios.
Bronzemedaillon des Mark Aurel.

Man hat nun zwei kostbarere Reliefs in Epidauros gefunden, welche man bei oberflächlicher Betrachtung zunächst als eine Seitenansicht dieser Gold-Elfenbeinstatue ansprechen möchte. Über das uns vorliegende Relief, dessen Schönheit noch aus den Resten hervorleuchtet, entnehmen wir sowohl Tatsächliches als auch Empfundenes aus den von I. N. Svoronos[1]) gemachten Mitteilungen. Zunächst bringt er die Abbildung der Pendants (s. Fig. 22 und 25). Aus der Gegenüberstellung beider glaubt man im ersten Moment

[1]) I. N. Svoronos, Das Athener Nationalmuseum, Athen 1908. Deutsch von Barth.

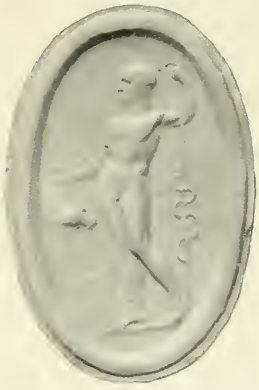
an eine doppelte Wiedergabe desselben Gegenstandes. Beide Reliefs zeigen einen männlichen Gott in beinahe derselben Stellung, von derselben Größe, beide aus pentelischem Marmor, beide in sehr

Kohlephot Alinari. Rom, Kapitol. Museum.

Fig. 20. Asklepiosstatue, antiker schwarzer Marmor.

hohem Relief gearbeitet. Dasjenige, welches auch Svoronos mit Sicherheit als des Heilgottes Bildnis erkennt, wurde 1884 bei den Ausgrabungen des heiligen Bezirkes in Epidauros gefunden, eingemauert in einer mittelalterlichen Mauer, das Gegenstück dagegen

in den Trümmern des an der nördlichen Seite desselben gelegenen Bades des Antoninus. Die Betrachtung des Gegenstückes zeigt nun folgende Abweichungen: Das Haupthaar und der Bart ist länger, die um den Kopf laufenden Löcher beweisen, daß das Haupt mit einem Metallkranz geschmückt war. Aus dem einfacheren Sessel des Heilgottes wurde ein Thronsessel, der ornamental durch Sphinx und Widder geschmückt war. Der Oberkörper ist entblößter, beide Füße ruhen auf dem Boden, die Haltung dieses Körpers ist dadurch vielleicht etwas majestätischer. Der unersetzliche Verlust des Vorderkopfes ist aus der Abbildung ersichtlich. Diese beiden Reliefdarstellungen wurden nun von Kavvadias als getreue Nachbildungen der berühmten Gold-Elfenbeinstatue des Asklepios in Epidauros von der Hand des Thrasymedes aus Paros beschrieben und auch bisher allgemein dafür gehalten. Diese Meinung bekämpft Svoronos mit besonders einleuchtenden Beweisen. Nun ist uns auch diese Statue des Thrasymedes genau bekannt aus der Darstellung des Pausanias (II. 27. 2.) und den zahlreichen Münzen aus Epidauros. Aus diesen geht als wichtigstes Kriterium hervor, daß der Gott mit entblößtem Oberkörper auf dem Throne saß, die Linke in Kopfhöhe einen Zepterstab haltend, die Rechte vorgestreckt über die Knie herausragend, die sich aufrichtende Schlange berührend. Die Hand ist dabei nach unten geöffnet, während sie auf unserem Bilde seitlich steht, und zwar so, daß auf keinen Fall eine Schlange ergänzt werden kann. (Ein gut erhaltenes Relief, auf dem der Heilgott in ähnlicher Stellung dasitzt und welches bei der Ergänzung der Metope aus Epidauros nützlich sein könnte, befindet sich übrigens eingemauert in dem Kapitolmuseum in Rom.) Der Finger ist ausgestreckt wie im Gespräch mit einem Adoranten. Was auf der Photographie nicht ersichtlich ist, ist die



Berl. Mus.

Fig. 21. Renaissanceplakette.
Originalaufnahme nach Gipsabguß.

Angabe des Forschers, daß der entsprechende Platz für den Hund unversehrt geblieben sind. Aus diesen Gründen kommt der Forscher zu dem Schluß, daß der oder die offenbar tüchtigen Meister des 4. Jahrhunderts nicht die Statue des Thrasymedes genau kopieren

Orig.-Phot. Athen, Nat.-Museum.

Fig. 22. Asklepios, Metope aus Epidauros.

wollten, sondern sich nur an den Typus hielten. Svoronos glaubt nun dafür eintreten zu müssen, daß beide Bildwerke gleiche Vorzüge und gleiche Technik zeigten und demnach offenbar von derselben Hand seien. Er nimmt an, daß beide Kunstwerke Metopen des

Asklepiostempels waren, daß der eine den Gott selbst, die andere Figur aber den Zeus darstellte, und daß sich dadurch die strengere, steifere und schwerfälligere Pose erkläre. In einer Bauinschrift, in der die Kosten der Herstellung des Tempels aufgeführt werden, wird Timotheos mit Wahrscheinlichkeit als Hersteller der Metopen angeführt. Der Direktor des Athener Münzkabinetts glaubt nun mit um so größerer Sicherheit darin die Arbeit dieses Meisters wiederzuerkennen, weil auch die tief eingeschnittenen und scharf gebrochenen Furchen des Gewandes mit den sonst bekannten Werken des Timotheos übereinstimmen. An den Umrissen dieser Beweisführung, von denen nur das auch dem Laien Verständliche herausgenommen ist, möge der Mediziner auf der einen Seite die Schwierigkeit einer archäologischen Diagnose ersehen, wie er anderseits das subtile Urteil und seine immerhin hypothetische Begründung schätzen lernen möge.

Fig. 23. Münze aus Epidauros mit thronendem Asklepios.

Eine naheliegende Vermutung ist es nun, das Urbild des stehenden Gottes in dem Standbild aus parischem Marmor zu suchen, welches nicht im Tempel selbst, sondern in der Stadt der Epidaurier unter freiem Himmel in einem heiligen Bezirke stand, neben dem Bildnis der Epione, seiner Gemahlin. Dieser Typus wurde dann von einem Phidiasschüler nach dem olympischen Zeus umgemodelt. Keinesfalls kann das Monument aus dem arkadischen Tegea von der Meisterhand des Skopas, oder das von Strabo besonders gerühmte wundervolle Elfenbeinbildnis aus Kyllene, dem Hafenplatz der Eleer, von Kolotus gefertigt, noch als Modell für die Schaffung des Typus als solchen in Betracht kommen.

Wir haben bisher eine Gattung von Asklepiosstatuen zu erwähnen vermieden, welche den jugendlichen Gott vorstellt und deren Typus durch die berühmte Statue in dem Braccio nuovo des Vatikans (Fig. 9) zu einem bekannten geworden ist. Allerdings, um dies gleich vorweg zu nehmen, hat diese Statue wenig zu tun mit der jugendlichen Auffassung des göttlichen Knaben, von dem Pau-

sanias an mehreren Stellen berichtet. Es ist natürlich durchaus unkünstlerisch, einen Jüngling auf einen Stab gestützt in dieser majestätischen Haltung des Heilgottes zu modellieren. Die Statuetten, welche uns als Bildnisse einer noch ephebenhaften Männlichkeit anmuten, zeigen denn auch eine größere Beweglichkeit des ganzen Körpers. Als treffliche Beispiele dieses Apollotypus des jugendlichen Heilgottes können einige Statuetten im Athener Nationalmuseum gelten. Bemerkenswert ist unter diesen das Bild, welches sich in dem Heiligtume des Apollo Maleates 1896 in Epidauros fand (Fig. 32) und auf gute griechische Zeit hinweist; das Original geht vielleicht auf Polyklet zurück. Eine andere ähnliche Darstellung des jugendlichen Gottes ist als Weihgabe aufzufassen, die ein gewisser Ktesias dem Helfer und Retter stiftete.

Fig. 24. Asklepiosstatue im Tempel.

Ganz anders die Statue im Vatikan. Hier stützte sich der Bildhauer auf sein Vorbild und kopierte dasselbe bis auf die kleinsten Fältchen des Gewandes. Die Repliken derselben Statue aus Neapel (Fig. 6) und Florenz (Fig. 17) weisen auf das gemeinschaftliche große Vorbild. Die schlichte und einfache Größe dieser Statuen eines reifen Mannes, die überlegene Ruhe seiner Haltung paßt zu dem ernsten, reifen, männlichen Kopf; auf diese Statue aber das jugendlich frisierte Haupt dieses jungen Mannes gesetzt, zerstört den ganzen Eindruck. Man wird den Gedanken nicht los, daß hier Unpassendes zusammengefügt ist. Da nun diese Statue von ganz ausgezeichneter Erhaltung ist und zu den wenigen gehört, deren Kopf sich vom Rumpf nicht auch nur vorübergehend trennte, so glaube ich entschieden, daß diejenigen recht haben, welche in diesem Standbilde das Porträt eines hervorragenden Arztes sehen wollen. Es war ja in Rom Sitte geworden, sich in der Stellung berühmter antiker Skulpturen porträtieren zu lassen. So bildete z. B. Kleomenes einen vornehmen Römer, indem er eine berühmte Hermesstatue des 5. Jahrhunderts seinem Werke zugrunde legte. Ich erinnere ferner an die sogenannte Domitia im Berliner Museum als Hygieia

und ferner an die Liebhaberei der Kaiserinnen und vornehmen Römerinnen, sich im Typus alter griechischer Originalwerke porträtieren zu lassen. Daß dieses Bildnis ein Porträt sein soll, das lehrt schon die Betrachtung der ganz eigentümlich geformten Ohren, die ziemlich weitabstehend durch die flache Behandlung der Muschel charakterisiert sind. Gegen die Annahme freilich, daß dies Bild das Porträt des Pomponius Musa, des freigelassenen Leibarztes des

Orig.-Aufn. Athen, Nat.-Museum.

Fig. 25. Metope aus Epidauros.

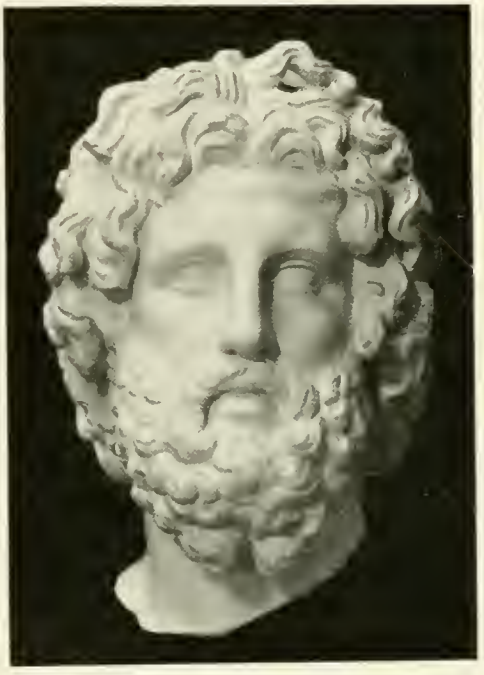
Augustus, vorstellen solle, spricht der Stil der Arbeit, der dem Zeitalter der Antonine angehört.

Für denjenigen, der sich im besonderen mit der Rekonstruktion der überkommenen Torsos beschäftigen will, sei auf die fleißige Arbeit von Emil Löwe[1]) besonders hingewiesen. Man bekommt durch die Gegenüberstellung von des Pausanias Erklärungen mit den sieben epidaurischen Münzen eine ungefähre Vorstellung von der

[1]) Emil Löwe, De Aesculapi figura. Argentorati 1888.

von Thrasymedes geschaffenen Bildsäule des thronenden Gottes. Als Kuriosum erwähne ich noch schließlich, daß kürzlich ganz ernsthaft der Versuch gemacht wurde, die wechselnde Stellung des Standbeins bei dem Gott medizinisch zu erklären: »der Gott habe an Hüftgelenksverrenkung gelitten«, deshalb habe er sich auch der Heilkunde gewidmet. (!)

Wir haben bereits gelegentlich des verschiedenartigen Materials Erwähnung getan, aus dem die Standbilder gefertigt waren. Da fällt mir eine Stelle aus dem Lukian ein, wo in humoristischer Weise im »Zeus Tragoedus« dieser Gegenstand behandelt wird. Zeus hat sich über die Debatte des Stoikers Timokles und des Epikureers Damis mächtig erregt. Letzterer hatte die Existenz der Götter überhaupt geleugnet und unter ungeheurem Zulauf die Opfer und Weihgeschenke für überflüssig erklärt. Dieser Wettstreit zwischen den beiden Philosophen sollte am nächsten Tage wieder öffentlich weiter verhandelt werden und der Offenbach-Zeus ruft nun eine Versammlung der interessierten Götter zusammen. Wie die Sache endete, lese man im Original nach. Hier ist das amüsante Vorbild für »Orpheus in der Unterwelt«.



Orig.-Phot nach Gipsabguſs Brit. Museum.

Fig. 26. Asklepioskopf von Melos.

Zeus: Brav so, Hermes, du hast deine Sache vortrefflich gemacht; und sie (die Götter) eilen schon herbei. Empfange sie also und placiere sie nach dem Werte ihres Materials oder der Kunst, mit der sie gefertigt sind: die aus Gold in der vordersten Reihe, hinter ihnen die aus Silber, dann die aus Elfenbein, hierauf die aus Erz oder Marmor, und unter diesen letzteren sollen die von Phidias oder Alkamenes oder Myron oder Euphranor oder den ähnlichen Künstlern den Vorzug haben; das kunstlose Lumpengesindel aber möge in einen

entlegenen Winkel gestoßen werden, nur um stillschweigend die Versammlung zu füllen.

Hermes: Das soll geschehen, sie werden placiert werden, wie es sich geziemt. Laß mich aber auch das wissen; wenn einer aus Gold ist und viele Talente wiegt, die Arbeit aber nicht akkurat, sondern vollständig stümperhaft und ohne jedes Ebenmaß ist, wird dieser vor denen des Myron und Polyklet aus Erz oder des Phidias und Alkamenes aus Marmor sitzen, oder soll die Kunst für wertvoller gelten?

Zeus: Zwar sollte es so sein, allein dem Golde muß der Vorrang zugestanden werden.

Hermes: Ich verstehe, du befiehlest, daß sie nach dem Reichtum und nicht nach dem Verdienste sitzen sollen. Kommt ihr Goldenen also auf den ersten Platz! Wie es scheint, Zeus, werden nur solche aus dem Barbarenland vorn sitzen. Du siehst, wie die aus Hellas sind, zwar anmutig und schön und kunstgemäß geformt, aber sämtlich aus Marmor oder Erz, nur die kostbarsten aus Elfenbein, bloß mit so viel Gold, um Farbe und Glanz zu bekommen; inwendig sind auch diese von Holz und bergen in sich ganze Scharen da hausender Mäuse. Hier die Bendis, dort der Anubis, neben ihm der Attis, der Mithras und der Men, die sind ganz von Gold und schwer und in Wahrheit wertvoll.

Poseidon: Ist das recht, Hermes, daß dieser Ägypter mit dem Hundsgesicht den Platz vor mir, dem Poseidon, einnimmt?

Hermes: Ja, weil die Korinther damals nicht Gold hatten, formte dich, Erderschütterer, Lysippus als armen Mann aus Erz. Dieser hier ist reicher als ganze Bergwerke; du mußt es dir also gefallen lassen, auf die Seite geschoben zu werden und nicht in Unwillen geraten, daß einer mit einer so mächtigen goldenen Nase dir vorgezogen wird.

Aphrodite: So nimm mich denn, Hermes, bei der Hand und führe mich in die erste Reihe: ich bin golden!

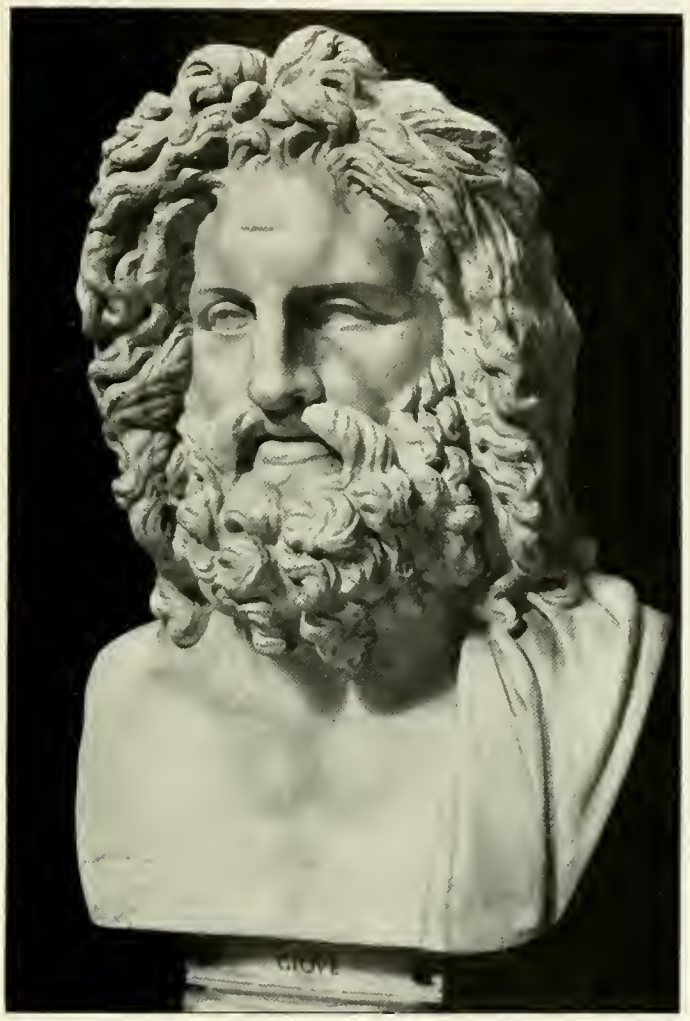
Hermes: Nicht, soviel ich sehen kann; falls ich nicht sehr kurzsichtig bin, bist du aus dem weißen Gesteine des Pentelikon, wenn ich nicht irre, gebrochen, und wurdest, weil Praxiteles es so wollte, als Aphrodite den Knidiern übergeben.

Aphrodite: Ich werde dir einen glaubwürdigen Zeugen, den Homer, stellen, der mich allerorten in seinen Gesängen die goldene Aphrodite nennt.

Hermes: Ach, eben der nannte auch den Apollo reich an Gold und Schätzen; nichtsdestoweniger wirst du ihn jetzt irgendwo unter der dritten Klasse sitzen sehen; Räuber haben ihm die Kränze weggenommen und sogar die Wirbel aus der Lyra gestohlen. Sei also zufrieden, wenn du nicht gar in der letzten Klasse an der Versammlung teilnehmen mußt. — —

Wir haben bisher mit einer gewissen Absicht es vermieden, von der Krönung der Statue, welche Körperhaltung auch vom Künstler gewählt war, von dem Kopfe des Gottes selbst, zu sprechen; es tritt an uns die wichtige Frage heran, ob die alten Künstler das Äskulapshaupt so charakteristisch gestaltet haben, daß es als solches

unzweifelhaft erscheint. Diese Frage hat deshalb nicht nur theoretische Bedeutung, weil wir gerade bei den Schöpfungen der Antike auf Ausgrabungsfunde angewiesen sind, bei denen der Kopf häufig isoliert ohne Körper zutage gefördert wurde. Und es ist gerade



Phot. Alinari. Rom, Vatikan.

Fig. 27. Zeus von Otricoli.

wohl kaum ein Spiel des Zufalls, wenn um den schönsten und reizvollsten aller Asklepiosköpfe, den in Melos gefundenen, ein Streit entstehen konnte. Bei einzelnen antiken Köpfen finden wir charakteristischen Kopfschmuck, so daß jeder Zweifel schwindet, so z. B. bei der Minerva, bei Hermes, Mars oder Jupiter Ammon. Auch

des Herkules Kopf ist durch die starke Betonung des Überkräftigen genügend charakterisiert. Beim Asklepios aber ist schon deshalb die Situation ganz anders, als sein Kopf in offenbarer Anlehnung an das Antlitz des höchsten Gottes Zeus (Fig. 27) geschaffen ist. Das Ideal des Asklepiosantlitzes ist die reine Vermenschlichung des Göttervaters unter Beibehaltung seiner sonst so charakteristischen Züge und unter bloßer Zurückführung des Überirdischen auf ein

Orig.-Phot nach Gipsabgufs. Brit. Museum.

Fig. 28. Asklepioskopf von Melos. Profilansicht.

rein menschliches Maß. Durch diese enge Verwandtschaft erklärt es sich schon, daß der Enkel mit dem Großvater verglichen und verwechselt werden kann, da beide mit Vorliebe auch als im gleichen Alter stehend dargestellt wurden. Und so finden wir in manchem Museum einzelne Köpfe mit offenbar falscher Bezeichnung. So bemerkt Kekule von Stradonitz von dem Gesichtstypus des Zeus, daß er namentlich später dem des Asklepios immer ähnlicher wurde. Im ganzen genommen jedoch bleiben die Züge des Asklepios einfacher und weniger gewaltsam. »Sie bewahren viel von

dem schlichten Stil, in dem der Gott nach der öffentlichen Aufnahme seiner Verehrung in Athen im Jahre 420 v. Chr. zuerst dort gebildet wurde.« Über denselben Gegenstand spricht sich Overbeck folgendermaßen aus[1]):

»Demnächst dürfte man berechtigt sein, mit nicht geringer Wahr-

Rom, Thermenmuseum.

Fig. 29. Asklepioskopf.

scheinlichkeit das Ideal des Asklepios, für dessen Schöpfung durch den späten pergamenischen Künstler Phyromachos man nichts als die allerunzulänglichsten Gründe angeben kann, auf das Tempelbild dieses Gottes von Alkamenes in Mantineia (Pausanias 8, 9, 1)

[1]) Overbeck, Geschichte der griechischen Plastik. 4. Aufl. I, Seite 379.

zurückzuführen und zwar deshalb, weil das Ideal des Asklepios wesentlich als eine geistreiche Umbildung des von Phidias ausgeprägten Zeusideals erscheint, eine Umbildung, die unter Beibehaltung der meisten charakteristischen Formen doch vermöge ihrer Herabsetzung auf ein reiner Menschliches die Hoheit des Weltregierers durch die herzliche Milde und Klugheit des hilfreichen Heilgottes zu ersetzen weiß. Ein solches Anlehnen an die Schöpfung des Meisters und zugleich ihre so feine und geistreiche Umgestaltung dürfen wir Alkamenes wohl zutrauen und ein solches Festhalten des Zeustypus, der ja an sich nicht im Wesen des Asklepios notwendig begründet ist, am ehesten von einem Schüler Phidias' erwarten. Und da wir nun endlich wissen, daß spätere Meister, wie z. B. Skopas, den Heilgott jugendlich auffaßten, also seinen Typus wesentlich änderten, so haben wir wenigstens einigen Boden unter den Füßen, wenn wir es als nicht unwahrscheinlich hinstellen, daß das Ideal des zeusartig aufgefaßten älteren Asklepios auf Alkamenes zurückgehe.«

Von diesen Asklepiosköpfen steht an erster Stelle der von Melos (s. Titelbild und Fig. 26 und 28); die Photographie versagt vollkommen bei der Wiedergabe einer Plastik; sie spiegelt je nach der Beleuchtung und Stellung Trug- und Zerrbilder vor, der Gipsabguß gleicht dem Grammophon der Stimme. Das Unvergleichliche, Rührende und Überwältigende erfaßt erst den Beschauer, der selbst nach einem Gang durch all die Herrlichkeiten des Britenmuseums verwöhnt und ermüdet zugleich vor das Antlitz des Gottes tritt. Der wohl durch Alterspatina oder auch Farbreste geschaffene Kontrast des blassen Marmorgesichtes mit den bräunlich-blonden Locken und Bart erhöht noch den Gesamtausdruck; das auf dem Bilde zu schmale Antlitz, das sich in der Flut der Haare verliert, wächst im Steine zu herrlicher, milder Größe.

Diesem Meisterwerk gegenüber verliert der Kopf aus dem Thermenmuseum in Rom (Fig. 29) an Größe; verglichen mit dem Zeus von Otricoli (Fig. 27) erkennt man beinahe Zug um Zug dessen reduzierte Ausgabe. Obwohl die Wendung des Kopfes auf

unserer Photographie für den Vergleich ungünstig ist, besteht doch eine große Ähnlichkeit in der Behandlung des Ausdrucks und der

Orig.-Aufn. Athen, Nat.-Museum.

Fig. 30. Asklepiostorso aus Piräus (Kunstrichtung der Skopas).

Haar- und Bartbildung namentlich mit den Köpfen in Neapel und im Louvre. Eigentümlich bei diesem Kolossalkopf ist nur der

Übergang der Haargrenze. Wenn nicht ausdrücklich der Kopf und der Oberkörper des athenischen Nationalmuseums, der in Piräus 1888

Phot. Brogi. Archaeol. Museum.

Fig. 31. Asklepios, antike Marmorstatue. Syrakus.

gefunden wurde, von den Archäologen als Reste einer Äskulapstatue anerkannt wären, so müßte die Vergleichung mit den übrigen Asklepiosstatuen starke Zweifel nach der Richtung aufkommen

lassen (s. Fig. 30). Sowohl der Ausdruck des Kopfes als namentlich auch seine Haltung mit ihrer scharfen Drehung nach oben, die völlige Nacktheit der ganzen Brustpartie bis unterhalb des Nabels unterstützen diese Zweifel. Die Augenhöhlen waren offenbar von künstlichen Augen erfüllt, das Wirre und, man möchte beinahe sagen, Leidenschaftliche der Lockenbildung, der ziemlich geöffnete Mund, das stärkere Hervortreten der Backenknochen verändern das gewohnte Bild, und man denkt zunächst vielleicht an einen Neptun. Die starke Vorwölbung und Neigung des unteren Bauchabschnittes haben schon V. Staïs veranlaßt, anzunehmen, daß eventuell eine Statue des sitzenden Gottes in Frage kommen könne. Dagegen spricht aber dann die Kopfhaltung. Anderseits haben wir es sicher hier mit einer vorzüglichen Kopie einer Arbeit des 4. Jahrhunderts zu tun.

Dem unbärtigen Jünglingskopf unseres Gottes, wie ihn z. B. Kalamis (Pausanias II. 10. 3) darstellte, fehlen jegliche charakteristische Attribute, selbst wenn der Kopf in irgendeiner Weise bekränzt dargestellt ist. Da ist denn der darstellende Künstler auf die anderen Attribute angewiesen, und von diesen besitzt der Heilgott eine ganze Anzahl charakteristischer und schmückender.

Wenn wir uns jetzt zu diesen Attributen wenden, so scheint es zunächst vielleicht seltsam und merkwürdig, daß wir Herkunft und Inhalt dieser Verkörperungen oftmals nur ahnen, und daß diese demgemäß die verschiedenen Autoren verschieden auslegen. Nur darüber kann eine Teilung der Ansichten wohl kaum entstehen, daß der verschiedene Kopfschmuck des Gottes gewissermaßen nur als Epitheton ornans zu gelten hat. Denn das Theristrion, die glatte oder auch die gedrehte Binde, die »vitta tortilis« der Römer, finden wir bei verschiedenen Göttern. Sie wechselt bei dem Asklepios von der anspruchslosen Binde, die nur die Fülle der Locken meistert und die Haare am Schädel anlegt, bis zu einem richtigen Kopfschmuck, der den Kopf krönt, wie bei der Statue im Nationalmuseum Neapels und ihn gloriolenhaft verschönt. Wenn echt, belastet die schlangenleibdicke Wulstung des Berliner Gottes (Fig. 8) dessen

Orig.-Aufn. Athen, Nat.-Museum.

Fig. 32. Asklepios-Apollo, antike Marmorstatue.
Gefunden in Epidauros im Heiligtum der Apollon Maleatas 1896.

frisiertes Haupt, vielleicht von unten betrachtet, weniger ungünstig. Dasselbe gilt von der Syrakuser Gottheit (s. Fig. 31), einer offenbar schwachen Verkörperung unseres Ideals. Solchen Kopfschmuck sehen wir vielfach verwendet. Doch auch mit anderem ungewöhnlicherem Schmuck umgab man das geliebte Haupt; ein Lorbeerkranz machte ihn wiederum dem Zeusvater ähnlicher. Welches Diadem den himmlisch schönen Kopf des Britenmuseums krönte, ist nicht mehr zu sagen, es wird wohl ein goldenes Theristrion gewesen sein oder ein Kranz von größerer Ausdehnung und Gewicht; dafür sprechen noch die Überreste der umfangreichen Befestigung am Stein. Wir erinnern noch an den Rosenkranz seines Sohnes Machaon.

DER NABEL.

Vielfach finden wir, so z. B. bei dem Neapolitaner Standbilde, dem Syrakuser und anderen, neben dem linken Fuße des Gottes einen eiförmigen, rundlichen Körper, der durch Netzwerk verziert erscheint; derselbe Gegenstand, von einer Schlange umgeben, wiederholt sich auf pergamenischen und anderen Münzen. Panofka II. 13 bildet einen solchen aus Nakrasa in Lydien ab. Die Deutung dieses Körpers gelingt nicht ohne weiteres. Zunächst ist man versucht an einen großen Pinienzapfen zu denken, denselben, den der Gott bisweilen in der Hand trägt. Doch die nähere Betrachtung lehrt, daß die kreuzweise gestellte Ornamentik mit dem rundlichen münzenförmigen Kreuzungspunkt der geometrischen Linienführung eines Pinienzapfens, wie er in der griechischen Kunst seltener, in der römischen Kunst aber häufiger dargestellt wurde, widerspricht. Dabei ist die erhabene Ornamentik dieses Steinkegels durchaus keine willkürliche, und finden wir sie auch bei den offenbar späteren Wiederholungen in der charakteristischen Form, so z. B. auch bei dem vatikanischen jugendlichen Äskulap.

Auf der Suche nach der Deutung dieses benetzten rundlichen Körpers, finden wir auch einen ähnlich behauenen großen weißen Marmorblock aus Delphi, der mit Recht wohl als zum delphischen

Orakel gehörig angesprochen wird. Pausanias sagt von diesem, den »Omphalos«, den Nabel darstellenden Werk, daß er nach der Sage der Delpher der Mittelpunkt der ganzen Erde sei, und Pindar habe in einer Ode Gleiches gesungen (Pausanias X, 16). Dieser antike Reiseführer erwähnt noch einen zweiten Omphalos (II, 13), nämlich in Phliasia, »nicht weit vom Markte ist der sogenannte Omphalos, der Mittelpunkt des ganzen Peloponnes, wenn sie nämlich die Wahrheit sagen«.

Phot. Alinari. Delphi.

Fig. 33. Der Omphalos von Delphi.

Die Betrachtung dieses, dicht neben dem großen Altar gefundenen delphischen Nabels zeigt in der Form zwar eine genaue Übereinstimmung mit dem abgeplatteten zuckerhutartigen Gebilde zu Füßen des Heilgottes: aber im Gegensatz zu der regelmäßigen, quadratischen Benetzung dieses zeigt er eine ähnliche, aber erheblich kompliziertere Ornamentik. Verfolgen wir diese, so macht es den Eindruck, als wenn Binden und Bänder um den Stein gelegt seien, die sich parallel begegnen und rechtwinklig kreuzen, aber in der Weise, daß sie nicht miteinander verschlungen und geknotet sind, sondern unter- und übereinander um den Stein gelegt erscheinen. Diese, dadurch wie die Glieder einer Tänie gestalteten Bandornamente müssen wir uns wohl farbig vorstellen, schwarz und weiß, als Ausdruck des Wechselspiels zwischen Leben und Tod. Mit der Betrachtung dieser Steinsymbolik aus Delphi werden wir der inneren Auflösung des Attributes unseres Gottes nahekommen. Dem Apollo, dessen Kultus

als des Gottes der Weissagung in Delphi seinen Höhepunkt fand, war der zum Orakel gehörige Omphalos eigentümlich. Auf dem Omphalos sitzend, verkündet Apollo nach Euripides seine Sprüche;

Orig.-Phot. Athen, Nat.-Museum.

Fig. 34. Asklepios auf dem Omphalos sitzend.

das Symbol des großen Vaters ging auf den kleineren Sohn über, und auch neben dem weissagenden und traumdeutenden Gott in Epidauros war ganz am Platz gewissermaßen die kleinere Ausgabe des delphischen Omphalos. Inwieweit die Eiform dieses Symbols

dem mythischen Urei und dem Dualismus des männlich-weiblichen Prinzipes nahekommt, wie das Bachofen[1]) in seiner »Gräbersymbolik der Alten« annimmt, das soll an dieser Stelle in den Hintergrund treten. Als Basis von Apollostatuen diente der Omphalos gelegentlich. Eine solche befindet sich mit den Fußresten im Athener Museum, Nr. 46 des Katalogs.

Noch eine andere Möglichkeit verdient genannt zu werden, wenn auch dieser Gedanke auf Widerstand stoßen wird. Es ist immerhin möglich, daß die Gestalt des Schröpfkopfes, wie wir noch zeigen werden, die offenbare Marke ärztlicher und heilhelferischer Tätigkeit, gelegentlich zur Anwendung kam, und daß diese formverwandte Linie für den Omphalos gehalten wurde oder umgekehrt, wie sie anderseits auch eine Personifikation im Telesphorus fand. Überfließen undeutlich gewordener mythologischer Ideen in verwandte Formen finden wir bei Religionsvorstellungen häufig.

Völlige Aufklärung bringt das quadratische Relief (60×55 cm 1388) aus dem Athener Asklepieion, eine strenge Arbeit des 5. Jahrhunderts, im attischen Stil (s. Fig. 34). Auf einem großen Omphalos sitzt Asklepios, den Kopf nach rechts wendend; der rechte Arm rechtwinklig erhoben. Der Stab. den er hier hielt, ist zwar verloren gegangen, aber am Grunde ist seine Befestigung noch erkennbar. Der Gott sitzt ungeschickt und gezwungen; der Oberkörper ist ziemlich entblößt, er wendet sich zu einem jugendlichen Manne, dessen Größe es erkennen läßt, daß kein Sterblicher gemeint ist. Neben ihm sitzt Hygieia, die züchtig mädchenhafte Göttin.

In dem Ornament zu des Gottes Füßen müssen wir also den plastischen Ausdruck der prophetischen Gabe des Heilgottes erkennen. In der antiken ursprünglichen Machtsphäre des Asklepios überwog die göttliche Kraft der Orakelspende, die der Tiefe der Erde entsprang. Wie des Vaters Apollo Sehergabe beim heiligen Dreifuß sich in den Orakeln der Pythia kund tat, so gab unser Gott durch die beim Tempelschlaf gespendeten Träume die Richtung auf das Heil. Der Omphalos ist also das Symbol göttlicher Intuition.

[1]) J. J. Bachofen, Versuch über die Gräbersymbolik der Alten. Berlin 1859.

DIE SCHLANGE.

Das charakteristische Symbol des Heilgottes ist die Schlange. Doch sofort bedarf es einer ziemlichen Einschränkung, denn von den Zeiten primitivster Mythenbildung bis in die Klügelei der modernen Zeit war das Schlangensymbol die vulgärste Attrappe für allerlei andere Vorstellungen. Bei allen Völkern und zu allen Zeiten spielt diese Tierform in Sagen und Märchen eine bedeutsame Rolle, und unter ihrer Gestalt finden wir selbst kontrastierende Vorstellungen vereinigt. Gott strafte die Paradiesschlange folgendermaßen: er nahm der Schlange die Sprache und ihrer Zunge gab er Gift, erklärte sie für einen Feind des Menschengeschlechts und verhieß ihr, daß ihr der Kopf zerschlagen werden sollte, er beraubte sie der Füße und hieß sie sich im Staube der Erde wälzen[1]).

Fig. 35. Asklepios auf geflügelter Schlange.
Münze aus Nikäa in Bithynien.

Wenn wir uns bei dem Studium einer Schlangensymbolik nur auf das Altertum beschränken wollen, so finden wir diese Tiere als Begleiter vieler Gottheiten. So wissen wir aus der Mythologie, daß die Schlangenform beliebt war, wenn Götter in Verwandlungen heimliche Taten vollbrachten. So verwandelte sich z. B. Zeus in eine Schlange, als er der Demeter oder Rheia sich näherte. Im Piräus wurde Zeus Meilichios als Schlange verehrt (s. Fig. 37).

Auch Apollo ist die Schlange beigeordnet. Die delphische Orakelstätte war durch Schlangengewinde geschmückt, dem Symbol der erdständigen chthonischen Gottheit. Es genügt aber, nur an den Hermesstab zu erinnern, um darauf hinzuweisen, daß die Schlange durchaus kein charakteristisches Symbol des Heilgottes sei. Auch der wesensverwandte Sarapis führt gelegentlich den Schlangenstab.

Eine besondere Schwierigkeit erwächst uns noch, wie wir bei der Besprechung der Grabdenkmäler sehen werden, durch die sogenannte Totenschlange, welche dort direkt zu Verwechs-

[1]) Flavius Josephus, Jüd. Altertümer, 1. Band.

lungen mit der Schlange des Äskulap auffordert. Im Gegensatz zu der freieren Verwendung der Asklepiosschlange bei seiner häufigsten Begleiterin, der Tochter Hygieia, finden wir bei den statuarischen Denkmälern des Gottes fast eine einzige Anordnung. Zu den Füßen des Gottes ringelt sich die Schlange, und der Stab, an dem sich das Tier emporwindet, bildet die innige Verbindung zwischen beiden. Die Auffassung, daß der Gott einen Wanderstab trägt, auf den er sich stützt, entspricht nicht dem göttlichen Wesen des Heilers. Ist der Gott sitzend dargestellt, so finden wir die Schlange meist unter seinem Sessel, aber der Stab charakterisiert den Gott; künstlerische Momente veranlaßten hier wieder die Trennung. Füllt die Lücke unter dem Sessel ein Hund, so ist die Schlange am Stabe angedeutet, oft fehlt auch der Stab, den man sich dann aber gemalt oder sonstwie ergänzt denken muß.

Wie kam nun unser Gott zu dem Symbol? Da muß nun zunächst darauf hingewiesen werden, daß eine antike Wortauslegung den Namen Asklepios als Askalabos definierte; die ältesten Griechen stellten sich die Erdgeister, die den Menschen im Schlummer erscheinen und weise Ratschläge geben, besonders solche, die sich auf die Gesundheit erstreckten, in Schlangengestalt vor, wie ja die Schlange in der Symbolik jener frühen Zeit als der Arzt unter den Tieren galt[1]). Ob diese Voraussetzung richtig ist, ist hier nicht möglich zu entscheiden. Wir erinnern nur an die Vorstellung des Zeus Meilichios als Schlangentier und an die Mythe, daß der Heilgott selbst der Aristodeme als Schlange beiwohnte. Jedenfalls hat die freisinnige Griechenseele von einem Tierfetischismus sich bald abgewandt. Die Ursachen, der Schlange dämonische Kraft zu vindizieren, sind vielfache. Ihr Biß als Gift und Gegengift, die Geschwindigkeit ihrer Fortbewegung, ihr Züngeln, ihre Vielgestaltigkeit, ihre innige Verbindung mit der Erde, vor allem aber die Beobachtung ihrer scheinbar einzigartigen Häutung als aufdringliches Symbol von Verjüngung und Wiedergeburt.

[1]) O. Gruppe, Griech. Mythologie und Religionsgeschichte, München 1906, im Handbuch von Iw. v. Müller.

Sinngemäß finden wir so einmal die Schlange als Personifikation des »Giftigen Bösen«, Unheilbringenden und Unheilverkündenden. Mit dem Übergang zum Schlangendrachen sehen wir bei den verschiedensten Kulten immer wieder die Figur des »Drachentöters« als des befreienden Helden. Bei dem antiken hellenischen Glauben überwiegte jedoch die gegenteilige Vorstellung des rein Göttlichen. Ihre enge Beziehung zur Erde galt als chthonischer Gedanke par excellence; die Schlange wurde in erster Linie zum Genius loci, zum Wächter und zum orakelspendenden Schützer eines Tempels, eines Ortes, und auch vor allem des letzten Ortes, des Grabes. Römische Monumente und Altäre waren den »sanctis draconibus« geweiht, und die Unterscheidung zwischen ihnen und den Laren und Penaten verwischt. Die Orakelidee knüpft sich des weiteren an dieses Tier, das lehrt schon die Geschichte der Erechtheusschlange, welche durch das Unberührtlassen der Speise das drohende Unheil voraussagt. Nur die fressende Schlange bedeutet glückliche Wendung und so wird mit Vorliebe das göttliche Heilerpaar und namentlich Hygieia mit fressender Schlange bildlich verkörpert. Honig und Honigkuchen sind die Lieblingsbissen für die Äskulapschlange. Hier sei noch daran erinnert, daß erdgeborene Götter, die Giganten in hellenischer Zeit, einen Schlangenleib zeigten. Das Kind der Gäa, »die Schlange«, gehörte naturgemäß auch an den Platz der Erde, wo aus ihrer Tiefe die Zauberkraft der Weissagung hervorging, und der Drache ist der Hüter der ersten und bedeutendsten Orakelstätte Delphis. Und der feuerspeiende Drachen, der Furcht und Schrecken und grauliche Verehrung der überheiligen Stelle hervorruft, verkleinert sich zur glatten Schlange des Heilgottes. Alles das sind Momente, die der reflektierende Geist aus dem Mythenkranz hellenischer Vorstellung als Begründung dafür losgelöst hatte, um die Schlange zu Füßen des Gottes zu motivieren. Es steht demnach im Belieben des einzelnen, auf das eine oder andere Motiv mehr Gewicht zu legen und entweder des Plinius Auslegung zu folgen, der (Hist. nat. VI, 22) die Symbolisierung damit erklärt, daß die Schlange selbst eine Menge Heil-

mittel liefere und besonders scharfe Augen habe, oder Welcker zu folgen, wenn er das Orakeltier bevorzugt, oder Maehly, wenn er in dem Häutungsvorgange das Verjüngungsprinzip als Vorstellung der Genesung und ewiger Jugend das Entscheidende sieht. Das scheint mir heutzutage mehr persönlicher Geschmack, da der Beweis auch schon vor beinahe 2000 Jahren nicht mehr erbringlich war. Hier hilft vielleicht nur die vergleichende Sagengeschichte, und da muß ausdrücklich darauf hingewiesen werden, daß schon die Mosesschlange den Beweis bringt, daß auch in der Vorstellung der alten Juden der Heilbegriff der Schlange existierte, und daß auch den Ägyptern die Schlange das Symbol der Unsterblichkeit war. Jedenfalls imponierte den Römern, als sie gelegentlich einer Pest sich von Epidauros 293 v. Chr. die Äskulapschlange herüberholten, das Gewürm außerordentlich. Die Schlange bürgerte sich derartig in Rom ein, daß man von einer wirklichen Schlangenplage reden konnte. Sie wurde zum richtigen Haustier und damit schließlich zu einer Belästigung. Wir können verstehen, daß manchem weniger Tierliebenden und weniger Kultfreudigen dieses Getier unangenehm war, namentlich wenn sich die heißblütigen Römerinnen den epidaurischen Gott zur Kühlung um Hals und Busen legten, und daß die Mißgünstigen die vielen Stadtbrände nur unter dem Gesichtswinkel betrachteten, daß dadurch wenigstens die Schlangenbrut mit zerstört wurde. (Siehe Maehly.)

Es ist bekannt, daß die Römer der Tiberinsel äußerlich durch eine Travertinverkleidung die Form eines Schiffes gaben und daß ein Obelisk die Stelle des Mastes versah. Das taten sie, als Rom bei Epidauros Hilfe suchte gegen eine Epidemie und man dem Schlangengott in der eigenen Stadt eine Kultstätte geben wollte. Angeblich entschlüpfte die Epidaurosschlange den Heimkehrenden auf der Insel und darin sah man des Gottes Wunsch, hier sein Heim zu haben. Römische Reliefs und Medaillons aus antoninischer Zeit halten diesen Moment fest; aber auch die Insel, jetzt Isola S. Bartolommeo genannt, zeigt noch einige Erinnerungen alter Bestimmung. An der östlichen Kante hat sich ein Teil der alten

Travertinverkleidung erhalten. Man sieht da die Reste des Schiffbugs und die Ausladung des Rumptes für die Ruderer. Auf unserer Abbildung (s. Fig. 36) sehen wir noch die Stelle, wo die Büste

Orig.-Aufn.

Fig. 36. Ostecke der Tiberinsel S. Bartolommeo.
Alte Travertinbekleidung mit Emblemresten.

des Gottes als Verzierung angebracht war. Es muß wirkungsvoll gewesen sein, denn sonst hätte man sich nicht die Mühe gegeben, es glatt abzusägen[1]). Vielleicht findet es sich, kenntlich an der

[1]) In den Annali dell' Istit. 1867, tav. d'agg. K. findet sich noch eine vollständigere Abbildung.

glatten Hinterfläche, noch irgendwo. Eine im Winde flatternde Locke hat sich noch auf dem Fond erhalten. Ebenso der Stab mit der Schlange und seitlich vorspringend ein Stierkopf. Offenbar korrespondierten an den andern Stellen der Verkleidung ähnliche Embleme. Unsere Abbildung entstammt älterer Zeit, wo man die Stelle archäologisch untersucht und freigelegt hatte. Die ganze Schiffsflanke ist aber jetzt wieder versandet und bis beinahe zur Höhe der Schlange mit Schlamm und Sand bedeckt.

Die Schlange als Symbol der Heilkraft schlängelt sich bis in die modernste Zeit. Es war die Aufgabe gestellt, für den Berliner Hygiene-Kongreß eine symbolisierende Plakette zu schaffen. Bei dieser Gelegenheit zeigte sich die Armut unserer Zeit an sinnfälliger Allegorie. Mein Vorschlag, eine Giftschlange zu bilden, der eine nervige Faust den Hals zudrückt, wurde mit Rücksicht auf die Heiligkeit der Schlange abgelehnt. Man rekurrierte schließlich auf eine Hygieia, die allerdings so unklassisch wie möglich des Vaters Schlangenstab führt; trotzdem ein Beweis, daß wir auch im Zeitalter der Flugmaschine noch von den Göttern Griechenlands geleitet werden, wenn wir das Land der reinen Vorstellung betreten.

Die Schlange kam in drei verschiedenen Spezies in den Heiligtümern vor. »Die Drachen, deren Farbe etwas mehr ins Rötlichgelbe spielt, gelten für geheiligt und sind zahm gegen die Menschen. Sie kommen nur im epidaurischen Lande vor« (Paus. II, 28). Von den Schlangen, die im Asklepieion in Titane sich befanden, erwähnt derselbe Autor, daß man sich diesen Schlangen aus Scheu nicht zu nähern wagte, sondern man legte ihnen das Futter vor den Eingang (Paus. II, 11). Es ist dann ferner bekannt, daß noch eine sehr große Spezies von Schlangen unter den Ptolemäern aus Äthiopien nach dem Asklepieion von Alexandria verpflanzt seien. Es ist das offenbar die Sorte, von der auch unser Gewährsmann in diesen Dingen, Pausanias, im neunten Buch seiner Reisebeschreibung, 21. Kapitel, spricht. Wir wollen den ganzen Passus hier anführen, weil hier die moderne Anpassungsidee im Prinzip eindeutig schon vorgetragen wird.

»Ich glaube, wenn jemand die äußersten Gegenden Libyens oder

Indiens oder Arabiens bereisen wollte, um Tiere aufzusuchen, die bei den Griechen vorkommen, so würde er einige davon gar nicht finden, bei anderen aber würde er bemerken, daß sie nicht gerade so aussehen. Denn nicht allein der Mensch nimmt mit der Veränderung der Luft und des Landes eine verschiedene Gestalt an, sondern auch alles übrige dürfte dasselbe erfahren; so z. B. haben unter den Tieren die libyschen Nattern eine andere Farbe als die ägyptischen, und in Äthiopien nährt das Land schwarze Nattern nicht minder als Menschen. Darum soll ein jeder mit seiner Meinung weder voreilig sein, noch auch ungläubig bei Dingen, die seltener vorkommen.«

Orig.-Aufn. Berlin, Altes Museum.

Fig. 37. Att. Votivrelief des 4. Jahrhunderts. (Zeus Meilichios in Schlangengestalt.)

Der Schlangenstab, d. h. ein von einer Schlange umringelter Stab, erscheint als Wappen der Stadt Kos nachweislich nicht vor dem ersten nachchristlichen Jahrhundert. Als Kopf finden wir sie auf der Stele von Bujukdere[1]), auf der übrigens erstmals von einem Marinearzt überhaupt die Rede ist.

Die Schlange allein bietet also ohne weiteres noch gar keinen Hinweis auf den Heilgott. Es war demnach eine Entgleisung, gewissermaßen als Motto für ein Buch über den Heilgott einen

[1]) Abbildung s. Haberling, Die römischen Militärärzte. Veröffentl. aus dem Gebiete des Militärsanitätsw. 1910.

Votivstein mit einer Riesenschlange zu setzen, welcher wahrscheinlich gar keine Beziehungen zum Asklepios hat[1]). An und für sich gibt dieser Votivstein dem Archäologen Rätsel auf; wir sehen da auf einer großen Sandale einen bärtigen Mann in Adorantenstellung, darunter die große Schlange. Die Inschrift gibt nur den Namen des Spenders; der Fundort des Pilasters war in der Nähe des Temenos des Heilgottes in Athen. Wir werden noch sehen, daß man den verschiedenen Göttern und auch dem Heilgotte Füße weihte, d. h. nackte oder in Sandalen steckende. Hier aber ist auffälligerweise die Sandale allein in effigie geweiht. Prof. Tsountas hat nun gezeigt, daß man einem besonderen Heros in Athen seine Sandalen weihte; dann ist aber wiederum die Frage der Schlange ungelöst. Als Weihgabe wegen glücklicher Pilgerschaft eventuell zum Asklepiosheiligtume kommt die Verbindung nicht in Frage. Vielleicht ist folgender Gesichtspunkt bei diesem singulären Votiv einer Beachtung wert. In Athen war die Epidaurosschlange heimisch. Das Loch, in welchem sie angeblich ihre Heim- und Brutstätte hatte, wird im Heiligtume noch gezeigt. Sie gehört zu den kleineren Spezies, die abgebildete Schlange aber ist, dafür haben wir ja das Vergleichsmaß daneben im geringelten Zustand, $3^1/_2$ mal so lang wie der Schuh. Zu den zahlreichen Hypothesen käme also noch die Möglichkeit hinzu, daß der Träger der Sandale durch ihre Hilfe, d. h. schnelle Flucht, einer Schlangengefahr entgangen ist, und daß er deshalb aus Dankbarkeit das Bildnis beider dem Retter weiht.

Orig.-Aufn. Athen, Nat.-Mus.
Fig. 38.
Votivstein.

Der Hermesstab hat seiner ganzen Entwicklung nach gar keine Beziehungen zu dem Schlangenstab des Asklepios. Zunächst war er in seiner älteren Darstellung eine Gerte mit oben umgebogenem

[1]) Aravantinos Asklepiaka bei W. Drugulin. Leipzig 1907. Amelung, Archiv f. Religionswiss. VIII. 1905.

Zwiesel, der deutschen Wünschelrute verwandt. Der geflügelte Schlangenstab entstand erst in späterer Zeit, und ist diese jüngere Form nach Preller aus mehr dekorativen Rücksichten hervorgegangen. Der Stab (Kerykeion, Caduceus) war Heroldszeichen und eine Zauberrute, mit der Hermes alles in Gold verwandeln konnte. Auf Mercur Caducifer ist eben nur einer der vielen Charaktere des Hermes übergegangen.

DER HUND.

Ein ständiges Inventarstück der Heiligtümer des Gottes war der Hund. Die Begründung seiner Verehrung haben wir ja schon in den Sagen gefunden, die die Geburt des Gottes umgeben. Ein Hund fand den auf dem Berge Titthion ausgesetzten Knaben und es scheint, daß auch die nichtepidaurischen Tempel sich heilige Hunde hielten.

Dieses Sinnbild der Wachsamkeit und Treue zu Füßen eines Helfers scheint nun zunächst einer besonderen Erklärung nicht zu bedürfen. Aber solch einfachen Weg geht der Mythus nicht. Wir wissen aus unseren Betrachtungen, daß die Göttlichkeit des Heilers zunächst keine menschlichen Charakterzüge aufweist. Im äußersten Gegensatze zu dem Charakter des größeren Gottessohnes ragte der Kopf des Enkels des Zeus hinaus über alles Irdische, Menschliche. Zu eines solchen Olympiers Füßen kann der Hund nicht die Bedeutung einer menschenfreundlichen Gesinnung von Treue und Anhänglichkeit haben.

Auf der Suche nach der Wesensart dieses Begleiters des Gottes erinnern wir uns zweier anderer Hunde, die in der griechischen Mythologie eine größere Rolle spielten, des Orthros, des Hundes des Geryoneus, und des den Hades bewachenden Kerberos. Nach der altmythologischen Vorstellung, welche diese Hunde der Unterwelt sich vielköpfig denkt — bei Pindar hatte Kerberos noch hundert, bei Hesiod noch fünfzig Köpfe —, liegt die Erklärung nahe, daß das entfernte vulkanische Erdbeben und das

unterirdische Tosen dieser Tiere der Unterwelt als das Brüllen eines Hundes aufgefaßt wurde. Der Odem dieser Hunde war feuerspeiend. Bis in die spätere Zeit hinein wurden solche vulkanische Stellen und Grotten, wo aus der Erde flüchtige und flüssige Zeichen unterirdischer Feuerglut an den Tag treten, mit Hundenamen belegt. Ich erinnere nur an die bekannte Grotta del Cane bei Puteoli. Wer einmal den Boden der Solfatara betreten, der heute noch dieselben Eigenschaften besitzt wie in der antiken Zeit, wo an allen Stellen sprudelnde heiße Sandquellen oder rauchende Gase zum Vorschein kommen, wenn nur der Boden etwas gelockert wird, der wird den Vergleich eines unter der Erde hausenden Feuerhundes verstehen, um so mehr, wenn gerade unterirdisches Grollen zu hören ist.

So ist auch der Hund des Asklepios kein gewöhnlicher Hirtenhund, sondern das Symbol der feurigen unterirdischen Kraft, die sich in heißer sprudelnder Quelle kundgibt. So waren es auch in erster Linie vulkanische Stellen, bei denen die ersten Kultstätten des Gottes errichtet waren. Über der Hauptkultstätte Epidauros erhob sich der Berg Kynortion. Andere Hundeberge oder vulkanische Umgebung mit warmen Quellen zeigen sowohl die italischen als auch griechischen und kleinasiatischen Kultstätten. Vergegenwärtigen wir uns nun noch, daß die Wortauslegung sowohl wie auch die Bedeutung des Gottes die einer Personifikation der Heilkraft der gesunden Natur bedeutet, daß ferner seine Feuergeburt, sein Blitztod und seine Beinamen in dieser physikalischen Richtung liegen, daß sein Grab in dem allerdings problematischen »Kynosura«, das Panofka nach Arkadien verlegt, gezeigt wurde, ziehen wir vielleicht noch die orientalisch-semitische Auslegung hinzu, welche in dem Namen des Hundes (Kelep = Hund und Esch = Feuer, Eschkelep = Feuerhund) die Hieroglyphe für den Gott selbst sieht, so ist der Ring genügend geschlossen, um in dem Hunde das Symbol seiner primären und bedeutendsten Heilpotenz der warmen Mineralquelle zu finden. Dieser »Hundemarke« sollte irgendein modernes Heilwasser neue Popularität geben.

Bezeichnend ist auch die Sarapisstatue aus dem Serapeum unterhalb der Solfatara. Zur Seite des Gottes, der den Kalathos auf dem

Neapel, Nat.-Museum.

Fig. 39. Sarapis, antik. Marmor aus dem Serapeum von Puteoli.

Kopfe trägt, steht der Kerberos mit der umwundenen Schlange (s. Fig. 39).

Die zwei Hunde des Königs Yama, Urahns der Menschheit, bewachen in den indischen Veden den Pfad zum Paradiese, wo dieser Herrscher wohnt; auf einer spartanischen Statuette kauert neben

dem Unterweltsgott, hier »Zeus« benannt, ein Hundepaar, das dem indischen in jeder Hinsicht entspricht, so daß wir nicht fehlgehen, wenn wir die zugrunde liegende Glaubensvorstellung als indogermanisches Gemeingut ansprechen[1]).

Es findet sich im Athenischen Nationalmuseum, aus der Pangrotte des Parnes stammend, eine Reliefplatte mit dem wunder-

Orig.-Phot. Athen, Nat.-Museum.

Fig. 40. Acheloos?
Reliefplatte aus der Parnesgrotte.

schönen Kopfe eines bärtigen Mannes, dessen Züge dem Ideale des melischen Heilgottes ähneln (Fig. 40). Quellnymphen scheinen ihn zu umtanzen, doch hat dieser Gott ausgesprochene Tierohren. Archäologischerseits hat man diesen Kopf als den eines Fluß- oder Quellgottes (Acheloos) angesprochen. Die mythischen und mythologischen Beziehungen des Hundes zur warmen Quelle scheinen

[1]) Vgl. Loeschcke, Aus der Unterwelt (Dorpater Programm).

mir nach dieser Untersuchung auch diese auffallende Kombination der Form innerlich zu motivieren[1]).

DIE ZIEGE.

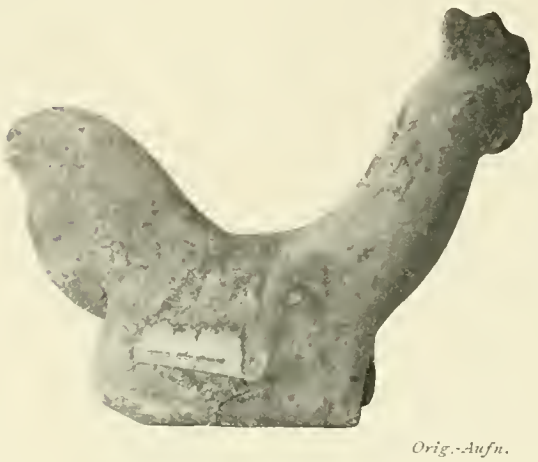
Die Vorstellung, daß eine Ziege die Amme des Kindes war, begründet die Heiligkeit dieses Tieres. Ausdrücklich verboten waren die Ziegenopfer, wenigstens in Epidauros. Von diesem allgemeinen Verbot des Ziegenopfers machten aber einige Stätten eine Ausnahme; so erwähnt Pausanias, daß die Kyrenäer Ziegen opferten. Eine absurde Erklärung hierfür bringt Serv. ad Virg. Georg. II, 380: Item capra immolatur Aesculapio, qui est deus salutis: cum capra nunquam sine febre sit. Kaum eine größere monumentale Darstellung des Gottes mit einer Ziege hat uns die Antike geschenkt, häufiger dagegen sehen wir auf Münzen den Hirten Aresthanas, wie er den von der Ziege gesäugten Gott auffindet. (Siehe Abbildg. Panofka, Tafel I, 1 und 2 und Fig. 2.)

DER HAHN.

Es ist eine auffallende Tatsache, daß die beiden dem Gotte in erster Linie geheiligten Tiere, Hund und Ziege, die Renaissancekunst und auch die Moderne, trotz ihres Hungers nach Allegorien und Emblemen, ganz vergessen zu haben scheint. Statt dessen ist ein anderes Tier zu dieser führenden Stelle gekommen, welche es im Altertum nicht in dem Maße besessen hat. Diese Popularität verdankt wohl der Hahn dem berühmten Worte, das ein sterbender Großer als letzte Äußerung seines Ingenium von sich gegeben. Als das Schierlingsgift schon eine Erstarrung des sterbenden Sokrates herbeigeführt hatte, da enthüllte er sich noch einmal und sagte zu seinen Freunden (s. Platons Phaedon): »O, Kriton, wir sind dem Asklepios einen Hahn schuldig, entrichtet ihm den und versäumt

[1]) Der Flußgott Krimisos erscheint nachweislich in Hundegestalt (Virg. Aen. I. 550); vgl. auch die Beziehung des Sternbildes Sirius (Canicula) mit der schwülen Sommerzeit (29. August bis 29. September).

es ja nicht.« Nun ist gerade das Asklepieion von Athen am Südabhange der Burg genauer studiert wie irgend ein anderes, und man hat die Inschriften vieler Inventare des Heiligtums gefunden; an keiner Stelle wird weder unter den Opfertieren, noch unter den Weihgaben ein Hahn erwähnt, nur einzelne Terrakottahähne fand man auch hier wie an vielen anderen Stellen (s. Fig. 41). Sieht man von einem Karneol, der eine Herme eines fraglichen Asklepios zwischen einem großen Hahn und einer Krähe zeigt, und dem Fragment eines 1876 in Athen gefundenen Votivsteins mit einem Hahn auf dem Giebeldach ab, so bleibt nur die große Statue aus dem Heiligtume der Juthurna im Forum Romanum, über die wir noch eingehender sprechen müssen, die einen Hahn in Beziehung bringt zum Heilgott. In literarischer Hinsicht sichert allerdings den Hahn als Opfertier von Kos der vierte Mimiambus des Herondas V, 12 (s. S. 42 ff.). Ferner wird berichtet (Älian. hist. anim. 10, 17), daß im athenischen Asklepieion heilige Hähne gehalten wurden; aber auffallend ist es, daß auf keinem einzigen Weihrelief ein Hahn als Opfertier vorkommt. In entfernter Beziehung hierzu steht noch die Abbildung eines großen Hahnes auf den Silbermünzen der durch heiße Quellen berühmten Stadt Himera auf Sizilien (s. Fig. 42).



Orig.-Aufn.

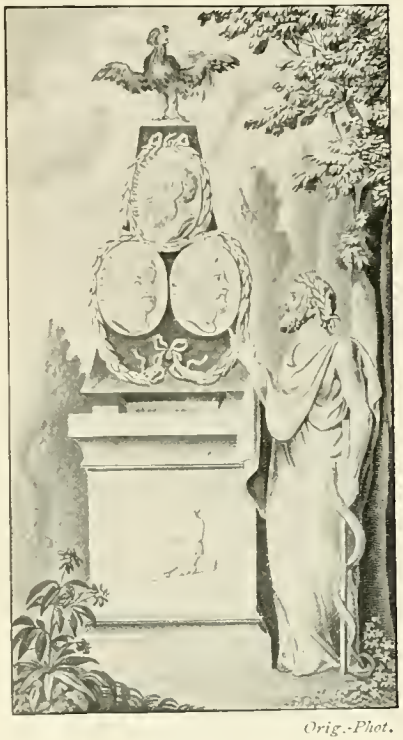
Fig. 41. Terrakottahahn.

Orig.-Phot.

Fig. 42. Silbermünze der sizilischen Bäderstadt Himera.

Über den Hahn als Opfertier überhaupt ist noch die Stelle erwähnenswert aus Pausanias II, 34, 2: »Worüber ich mich in Methana hauptsächlich gewundert habe, das will ich berichten. Wenn der Südwind über den Saronischen Busen her, über die ausschlagenden

Weinstöcke fällt, verdorren die jungen Triebe. Weht nun dieser Wind, so zerreißen zwei Männer einen Hahn, der durchaus weiße Federn hat, laufen in entgegengesetzter Richtung um die Weingärten, ein jeder von beiden mit der Hälfte des Hahnes. Diese vergraben sie da, wenn sie wieder an dem Punkte zusammentreffen, von wo sie ausgegangen waren. Dieses Mittel haben sie gegen den Südwestwind erfunden.« Im übrigen aber wissen wir noch, daß der Hahn gelegentlich dem Helios, dem Hermes, der Kore und den Heroen geopfert wurde. Dafür spricht auch eine Stelle Plutarchs aus seiner Schrift: »Warum Pythia nicht mehr in Versen antwortet.« »So wie jener Künstler, der dem Apollo einen Hahn auf die Hand setzte, dadurch die Morgenzeit und den ersten Aufgang der Sonne andeuten wollte«. Einer mündlichen Mitteilung zufolge förderte die Grabung durch Kastriotis im Heiligtum des Gottes in Trikka einen großen Hahn. Dies Tier war übrigens das Wappen der Stadt Phokaea, die Massalia (Marseille, gallischer Hahn) gründete.



Orig.-Phot.

Fig. 43. Nach einer Zeichnung von D. Chodowiecki.

Immerhin verdient des Sokrates Ausspruch eine besondere Würdigung und dies um so mehr, wenn wir wissen, daß der Hahn nur gelegentlich das bescheidenste Opfertier für Asklepios war. Die Annahme erscheint mir ungezwungen und die einzige Folgerung des wahrhaft und wirklich unsterblichen Gespräches dieses Mannes über die sogenannte Unsterblichkeit der Seele, die uns Platon in so grandioser Form überliefert hat, daß der Weise in dem Hahne das Emblem des neuen Lebens, die Verkündigung des jungen neuen Tages nach dem Dunkel der Todesnacht gesehen hat. Wenn demnach spätere Künstler dem Heilgott einen Hahn zugesellten, oder

seine Art durch einen womöglich noch krähenden Hahn versinnbildlichen wollten, so begingen sie zwar eine geringere Geschmacklosigkeit, aber dieselbe tragikomische Taktlosigkeit wie diejenigen, welche die Personifikation der Heilkunde durch einen Totenschädel ausdrückten; oder wollten beide durch diesen Architektenscherz zum Ausdruck bringen, daß die Heilkunde nur den Weg in den Himmel oder zur Erde beschleunige? (s. Fig. 43).

Die gewöhnlichen, dem Gott geopferten Tiere, urkundlich und kunstmythologisch vielfach als solche bezeugt, waren Stier, Schwein, Widder und Schaf, deren Terrakottabilder zu den gewöhnlichsten Funden gehören; man versprach ein Schwein zu opfern und schenkte es dann aus gebrannter Erde.

Zu diesen Attributen des Gottes, deren statuarische Verwendung im Belieben des darstellenden Künstlers stand, kamen namentlich in der späteren Zeit noch Gegenstände wie Bücherrolle und Tafel, die die ärztliche Wissenschaft bezeichnen sollen, mit der der Heilgott zunächst so gut wie gar nichts zu tun hat. Finden wir aber eine derartige Darstellung, bei welcher der Gott eine Schriftrolle in der Hand hat, so möchte ich auf keinen Fall dies als gewollten Ausdruck wissenschaftlicher Gelehrtheit anerkennen, denn der Heilgott war nicht gelehrt, sondern gottbegnadet. Hält er eine Rolle, so hat er sie soeben den Händen eines Hilfe suchenden Adoranten entnommen und entspricht nicht dem in das Studium vertieften Imhotep.

Rückblickend fragen wir uns nun, was bleibt als köstlicher Besitz der Menschheit von jener Gottgestaltung griechischer Künstler; was aus einer Kunstepoche, deren Schönheitsideal noch heute die Welt beherrscht und erfüllt? Den statuarischen Habitus des mit seinem Schlangenstabe dahinschreitenden oder sich leicht aufstützenden Gottes geben wir gerne preis. Er langweilt auf die Dauer durch das Einerlei der Auffassung und verliert allzuleicht seine Größe in schwächerer Ausführung; die in Einfachheit geborenen Attribute des Gottes besitzen nicht den Reiz geistreicher Komposition, und andere Völker schufen ähnliche gleichwertige

mythologische Vorstellungen; nichts bleibt als des Gottes Antlitz, und das ist übergenug. Das männlich schöne Haupt, in dessen Zügen alle Eigenschaften sich widerspiegeln, die von Anbeginn jeweilig das Mienenspiel eines Götterarztes prägten; je nachdem Mitgefühl und milde Schwermut erkenntnisvoll die schönen Augen des Arztsehers umflorten, Freude oder Frohsinn über hoffentlichen Erfolg und günstige Wendung sein Herz erfüllten. Und blickt nur hinein in die Züge des melischen Gottes, auch das souveräne Lächeln zuckt um den halbgeöffneten Mund, milde, schonende Ironie des überlegenen Philosophen über die Schwäche des Menschengeschlechtes. Alles das findet man in dieses Mannes Antlitz, ein seltenes Gemisch sich in stetem Wechselspiel begegnender Empfindungen; solche drängen gerade im ärztlichen Beruf sich derartig zusammen, daß ein Widerschein dieser Kontraste im Laufe der Jahre der meisten wirklichen Ärzte Blick und Ausdruck veredelt, vergöttlicht. Und wem ein Wiederscheinen solcher Heilandsgefühle auf starrer Maske versagt ist, der war nie ein Großer unter den Ärzten; unter den Gelehrten vielleicht ein Heros, unter Heilern und Ärzten aber kein Gesegneter.

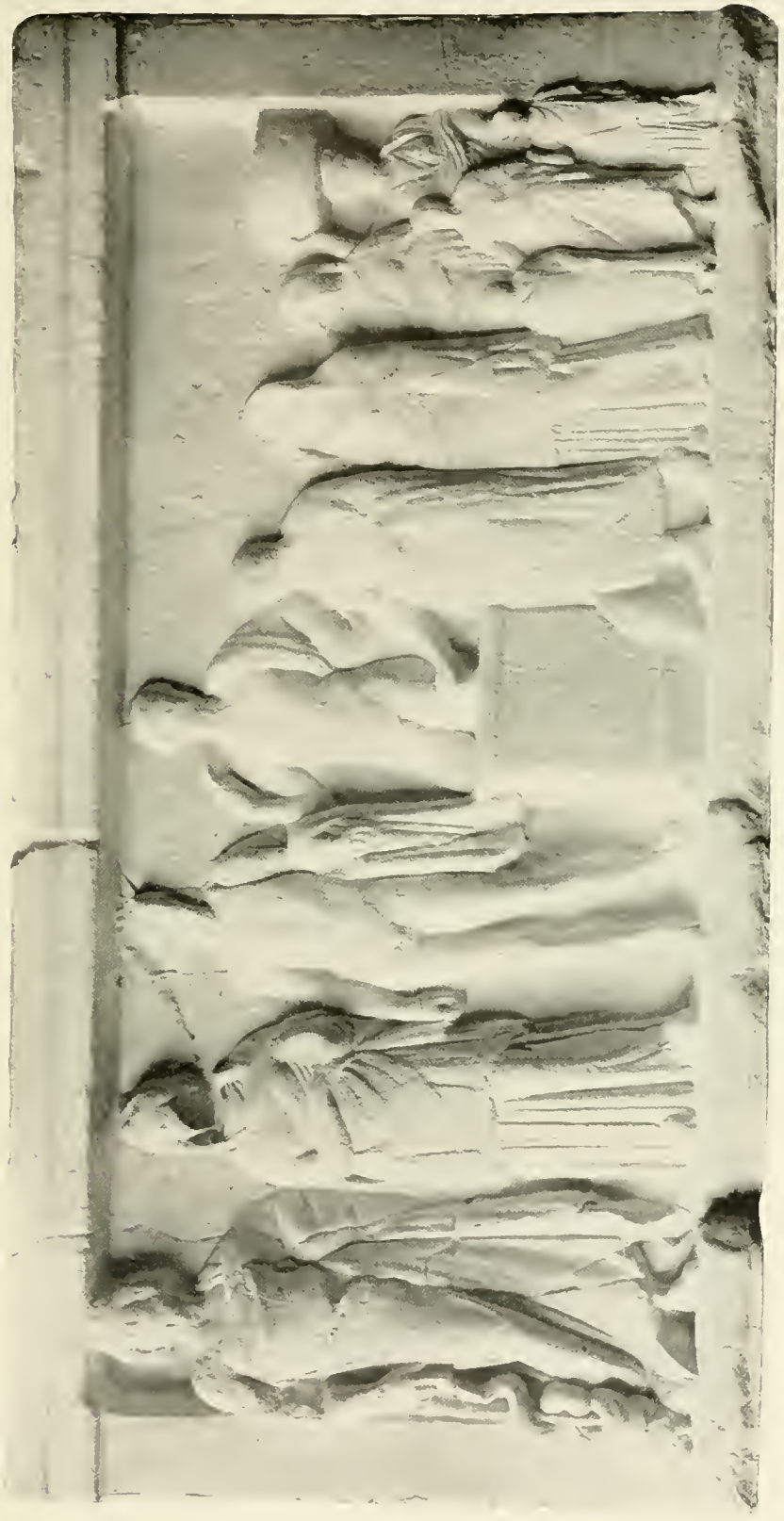
DIE VOTIVRELIEFS UND ANDERE ANAGLYPHE DARSTELLUNGEN DER ASKLEPIEIEN.

Unsere Erhebungen und Feststellungen bei den statuarischen Asklepiosbildern übertragen sich meist ungezwungen auf die Flächenplastiken. Sind jene monumentale Begriffsverwirklichungen der göttlichen Person, so bringen diese das Abbild seiner Tätigkeit und seiner Verehrung. Am vollendetsten sind die künstlerischen Leistungen, bei denen dieser Kontrast scharf zum Ausdruck kommt; wir werden in der Mehrzahl Bildwerke kennen lernen, bei denen inmitten einer religiösen Zeremonie nicht ein werktätiger beweglicher Gott, sondern der Denkmalsgott in seiner marmornen Pose steht. Der Künstler, oft nur ein Handwerker und kopierender Steinmetz, variierte aber die vorgeschriebene Note ein wenig; er war nur

an bestimmte Überlieferungen gehalten. Wenn so eigentlich nur Paraphrasen desselben Themas vorkommen, so ist doch in manchen Punkten die Deutung dieser Darstellungen schwierig und nur unbefriedigend. Die traurige Tatsache, daß fast keines der athenischen Votivreliefs intakt blieb, ist ja vom künstlerischen Standpunkt bedauernswert; aber die Fülle der Varianten läßt doch meist das Bild der gewollten Darstellung restlos erkennen. Stais, Köhler, v. Duhn, Schöne, Ziehen, Svoronos und andere haben sich Verdienste erworben um die Auflösung der archäologischen Rätsel, die diese Steinvierecke nach Zeit und Inhalt aufgeben. Es lassen sich aus den nach vielen Hunderten zählenden Votivdenkmälern im wesentlichen drei Gruppen herausschälen mit gleichlautendem Inhalt und gleichem Zweck; die Unterschiede ergeben nur die zeitlichen und künstlerischen Werte. Unsere besondere Aufgabe gestaltet sich wesentlich einfacher; der mediko-historische Standpunkt vereint und sammelt mehr, als er trennt. Die erste und Hauptgruppe vereinigt alle reinen Votivsteine, d. h. Bitt- und Dankzeremonien vor dem Gott und seiner Familie. Die zweite kleine Gruppe umfaßt den sogenannten Krankenbesuch, dessen archäologische Bezeichnung ebensowenig befriedigt wie die der dritten Gruppe, des sogenannten Totenmahls.

VOTIVSTEINE MIT DER DARSTELLUNG DER OPFERSZENE.

Von allen Votivsteinen überhaupt ist diese bildliche Darstellung des Opfers die gewöhnlichste. Neben den Grab- und Urkundenreliefs spielen diese Anatheme eine bevorzugte Rolle. Die Antiquarien zeigen uns viele Beispiele von Weihreliefs an die verschiedenen Götter und Göttinnen. Der gemeinschaftliche Inhalt aller dieser Weihgeschenke ist der, daß dem verehrten Gotte gegenüber die Familie des Stifters dargestellt wird. Die Ehrfurcht vor den Göttern verlangte dabei, daß die Donatoren in auffallender Kleinheit gebildet wurden: Im Gegensatz zu den Kunstwerken der Renaissance, auf denen sich die Stifter von Kirchenbildern in ganzer Größe im



Orig.-Aufn. nach Gipsabguss.

Fig. 44. Votivrelief an Asklepios aus Patras.

Vordergrund knieend breit machen. Es macht gelegentlich dabei Schwierigkeiten, festzustellen, welchem Gott die Steine gelten sollen. Uns hilft nicht nur der charakteristische Habitus unseres Gottes, sondern auch der bezeichnende Fundort aus irgendeinem Asklepieion. Oftmals aber sind wir völlig im unklaren über die göttlichen Begleitpersonen des Asklepios. Namentlich die meist ganz nackt dargestellten erwachsenen Söhne lassen jede individuelle Persönlichkeit vermissen. Wir werden dagegen später erkennen, daß die weiblichen Personen, die des Heilgottes Thron umgeben, leichter auseinanderzuhalten sind.

Als schönes Beispiel dieser Gruppe wählen wir zunächst das als Ganzes ziemlich erhaltene, uns auch im Gipsabguß vorliegende Relief aus Patras (s. Fig. 44).

Wir sehen hier in einen von einfachen Säulen umgebenen Tempel hinein. Seitenpfeiler, Epistyl mit Architrav und Dachbekrönung umgeben die Szene, in deren Mitte die Vorderkante eines einfach gehaltenen Altars hineinragt. Auf der einen Seite stehen die Gottheiten, auf der anderen Seite die Adoranten. In der äußersten Ecke in typischer Stellung mit linkem Standbein, die Rückenfläche der linken Hand in die Seite gestemmt, posiert der Denkmalsgott in seiner ruhenden und doch bewegten Haltung. Weitaus der Größte, berührt er mit dem Haupt des Tempels Decke; als wenn ihn die ganze Szene nichts anginge, steht er da, sein Antlitz von den kleinen Menschlein abwendend. Dasselbe gilt von seinen drei Begleitern, die dadurch mehr als statuarische Werke, als personifizierte Götter gedacht sind. Ihm zunächst steht eine Göttin im Unter- und Oberkleid, das Gesicht, soweit dies die Zerstörung erkennen läßt, zum Teil verschleiert; nicht der Anblick einer blühenden Jungfrau, in welcher Form Hygieia meistens verkörpert wird, sondern eher als würdige Matrone. Es ist Epione, seine Gattin. Die beiden nackten Jünglinge, die dem Altar genähert sind, müssen demgemäß die Söhne Machaon und Podaleirios sein. In der Zusammensetzung der den Heilgott umgebenden Gestalten herrscht, wie wir sehen werden, eine größere Abwechslung, je nach lokaler Sitte, wie in der gegenüberstehenden Adorantengruppe. Von

den auf diesem Steinbilde sichtbaren sieben Personen legt der Familienvater gerade einen Gegenstand auf den Altar. Gelegentlich sieht man auch, daß ein Adorant nur eine Ecke dieses als Ausdruck eines Gelübdes berührt[1]). Zu seinen Füßen drängt sich das Opferschwein vor, dessen führender Sklave auf dem Relief (Fig. 44)

Phot. Alinari.

Fig. 45. Adorantengruppe aus dem Athener Asklepieion.

nicht sichtbar ist. Es folgt die Ehegattin mit erhobener Hand und die Kinder. Zuletzt die Dienerin, die auf dem Kopfe einen großen Kasten trägt. Diese runde, oft mit einem Tuche bedeckte Kiste, kehrt sehr häufig als Abschluß der Votivsteine wieder. In ihr

[1]) Otto Weinreich, Antike Heilungswunder. Religionsgeschichtl. Vers. VIII. Gießen 1910, Seite 63.

befanden sich allerlei Opfergegenstände; meist werden es leichte Dinge, wie Backwaren, Opferkuchen, Früchte, gewesen sein, die dieser Kasten barg. Daß aber auch gelegentlich schwerere Weih-

Fig. 46. Votivstein an Asklepios vom Südabhang der Akropolis. Athen.

Phot. Alinari

gaben den Kasten füllten, das geht aus dem Bruchstück hervor, welches eine schön erhaltene Gruppe (Athenisches Nationalmuseum 1429) verewigt (Fig. 45). Bemerkenswert ist es, daß hier ein Mann die Kiste trägt, und daß er zum Schutze ein Tragkissen

untergelegt hat. Auch hier legt der Führer der Gesellschaft einen Gegenstand auf den Altar. Es scheint dabei sehr fraglich, ob es sich hier um ein Familienopfer gehandelt hat, denn es ist auffallend, daß die hinter dem Familienvater stehende Frau größer ist als dieser, und daß die drei folgenden Ehepaare einen Stier als außerordentliche Opfergabe bringen. Das störrische Tier selbst wird von einem Sklaven dadurch dem Altare genähert, daß er es an den Nasenlöchern festhält. Leider ging die Gruppe der Gottheiten verloren. Ein Teil dieser erhielt sich auf dem folgenden Votivstein, der aus dem athenischen Asklepieion stammt und wahrscheinlich noch eine Arbeit des 5. Jahrhunderts ist (s. Fig. 46).

Die Gruppe der Adoranten zeigt hier eine besonders geschlossene Anordnung dadurch, daß die Männer sich gegenseitig die Hände auf den Rücken legen.

Von den vielen Wiederholungen desselben Gegenstandes aus dem Athenischen Nationalmuseum bringen wir noch die Abbildung des schönen Reliefs aus dem Beginn des 4. Jahrhunderts. Hier steht in etwas freierer Bildung der Gott vor dem Altar, auf welchem eben noch die Opfergabe sichtbar wird (s. Fig. 47).

Die Haltung des übrigens barfüßig dastehenden Asklepios läßt hier noch ein geneigtes Entgegenkommen für die Adoranten erkennen. Dahinter stehen, offenbar in Anlehnung an die Vorbilder der attischen Jungfrauen vom Parthenonfries gearbeitet, zwei seiner Töchter, vielleicht Jaso und Panakeia, wenn man auch bei der letzteren wegen ihrer aufgelösten herabwallenden Haare, vielleicht an die Kore denken kann. In ähnlicher Stellung zeigt sich der Gott auf dem ältesten Relief, welches im athenischen Asklepieion gefunden wurde (s. Fig. 48). In seiner flachen Ausführung und durch fehlende Umrahmung erinnert diese Arbeit noch an archaische Verhältnisse. Hier nähert sich der Bittflehende mit erhobener Hand dem Gotte selbst; der trennende Altar existiert noch nicht auf dem Anaglyph.

Bisher sahen wir auf diesen Anathemen den Gott in seiner typischen Denkmalstellung stehend oder dahinschreitend. Noch beliebter und vom künstlerischen Standpunkte aus ein willkommener

Vorwurf war eine Wiederholung oder wenigstens doch eine Anlehnung an den thronenden epidaurischen Gott. Bei dieser sitzenden Stellung gruppieren sich seine mitverehrten Familienmitglieder besser zu einer plastischen Einheit. Der Kontrast zwischen

Phot. Alinari. Athen, Nat.-Museum.

Fig. 47. Weihrelief an Asklepios.

der Größe der Göttergruppe und der Kleinheit der sich nahenden Adoranten, welcher auf den bisher beschriebenen Reliefs unheilvoll eine Teilung des Steines herbeiführte, läßt sich hier in einer schöneren Linie zum Ausdruck bringen.

Die Haltung des sitzenden Gottes ist eine wechselnde; der Künstler nahm sich dabei allerlei Freiheiten heraus. So hält einmal der Gott einen Stab in der Hand, ein andermal sitzt er da in der Thrasymedes'schen Pose oder auch mit der schönen Geste, die das Relief aus Epidauros zeigt. Unter seinem Sitz ringelt sich meist die heilige Schlange. Der Sitz ist oft ein Thron mit Lehne, manchmal auch nur ein Sessel. Über diesen beugt sich mit Vorliebe seine jugendlich schöne Tochter, die Hygieia, oder sie lehnt sich auch an ihn selbst an. Ein anderes Mal wieder stützt sie sich an einen Baumstamm, der dann die Mitte des Ganzen einnimmt. Vor dem Gott steht der Altar, dem Adoranten mit den üblichen Opfertieren, Schwein, Rind oder Schaf, sich nähern. Als Beispiel dieser in mehr oder weniger verstümmelten Exemplaren zahlreich vorhandenen Weihreliefs mögen die Trümmer eines 1876 in Athen gefundenen Stückes aus pentelischem Marmor gelten (s. Fig. 49).

Auf ihm sieht man einen jungen Hierodulen, wie er vor einem Adoranten ein Opferschwein einem eben noch angedeuteten Altar zuführt. Hygieia lehnt sich, zur Seite des Vaters stehend, mit dem rechten Arme an, der Gott sitzt recht bequem auf einem Thronsessel. Die etwas klobig geratene Hygieia trägt einen gegürteten Chiton mit Achselbändern.

Aus der Zahl dieser nach bestimmten Schemen gearbeiteten Votivsteine fallen natürlich manche heraus mit Besonderheiten. So das Weihrelief sorgfältiger Arbeit aus der ersten, nach französischer Meinung zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts, welches Gegenstand mehrfacher archäologischer Untersuchungen geworden ist (Köhler, Paul Girard, Svoronos) (Fig. 50). Auf diesem Relief mit Tempeleinfassung finden wir den Gott in der Mitte stehend, auf seinen (verloren gegangenen) Schlangenstab gestützt; hinter ihm eine sitzende und eine stehende weibliche Figur. Die sitzende ist Demeter (Ceres), die dahinter stehende Kore-Tersephone mit ihrer brennenden Doppelfackel und den wallenden Mädchenhaaren. In dieser Weise finden wir die eleusinischen Gottheiten häufig dargestellt. Trotz der Fraktur in der Mitte ist der Stein gut

erhalten. Die sechs sich nähernden Männer, die eine geschlossene Gruppe bilden, bringen keine Opfergaben, sondern erscheinen in devoter oder versprechender Stellung vor dem göttlichen Dreigestirn. Fernerhin ist auffallend, daß die breite Basis von fünf Lorbeerkränzen

Orig.-Aufn. Athen, Nat.-Museum.

Fig. 48. Votivrelief an Asklepios.

eingenommen wird, in deren Innern Namen aus der Zeit eingegraben sind. Köhler und Girard haben nun die Ansicht ausgesprochen, daß dieser Denkstein von den öffentlich bekränzten Veranstaltern eines besonders gelungenen Festes der »Epidauria« herstamme. Hierzu sei bemerkt, daß von den drei Asklepiosfesten in Athen das im August-September zu des Gottes Ehren gefeierte

das bedeutendste war. Eine alte Überlieferung meldet, daß der Gott von Epidauros, als gerade die Athener in Eleusis die Mysterien der Demeter und der Kore feierten, abends zur Teilnahme am

Phot. Alinari.

Fig. 49. Weihrelief an Asklepios und Hygieia.
Aus dem Athen. Heiligtum.

Feste erschienen sei, und daß erst seit jener Zeit die Athener den Asklepiosdienst bei sich eingeführt hätten.

Svoronos dagegen ist der Ansicht, daß hier eine Gruppe berühmter, historisch sogar namentlich bekannter athenischer Ärzte aus der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts den attischen Heil-

göttern zum Gebete nahen. Aus einem uns unbekannt gebliebenen besonderen Grunde wurden diese öffentlichen Stadtärzte von Athen,

Fig. 50. Votivrelief an Asklepios und die eleusinischen Gottheiten. Orig.-Aufn. Athen, Nat.-Museum Nr. 1332.

deren Namen angeführt werden, mit Kränzen beschenkt. Dieser gewissermaßen öffentliche Asklepioskult wird uns sogar durch eine

am Südabhang der Burg gefundene Inschrift näher gebracht. Es war nach ihr in Athen eine hergebrachte Sitte der Ärzte, »dem Asklepios und der Hygieia zweimal im Jahre zu opfern für sich selbst und die von ihnen geheilten Patienten«.

Wenn nun aus diesem Grunde eine Darstellung von Ärzten, deren Namen uns überkommen ist, in mediko-historischer Beziehung für uns von doppeltem Interesse wäre, so scheint es mir als zweifelloses Ergebnis dieser archäologischen Untersuchung, daß dem Heilgotte neben privaten Weihegaben dankbarer Bürger auch öffentliche Gaben von Behörden und Genossenschaften und eventuell von Ärztekollegien gespendet wurden.

Einzig ist die Anordnung einer Reliefplatte in Verbindung mit einem Tempel (s. Fig. 51), die den Athener Museumssaal schmückt, nachdem man das antike Kunstwerk restauriert hat. Im Hintergrunde steht der Heilgott auf der Abbildung durch die ergänzte Säule verdeckt. Man sieht die Schlange, die, am Stabe sich aufringelnd, dem Gotte die Hand leckt. Neben ihm steht seine Tochter, mit der Linken ihr Gewand an der Schulter ordnend, die Rechte auf den Vater gestützt. Vor beiden sitzt auf einem Sessel eine Frau, die dadurch charakterisiert wird, daß unter ihrem Sitz der ihr heilige Vogel, die Gans, sich erhalten hat; es ist Epione, die Gattin. Ihnen nahen sich vier Paar Eheleute mit ihren Kindern; als Abschluß wieder die Dienerin mit der Opferkiste. Bemerkt sei noch, daß die freistehende hintere und Seitenfläche bemalt und bearbeitet ist. Das Relief läuft hier in eine Herme des bärtigen Dionys mit dem Phallus aus; die Seitenfläche zeigt die eleusinischen Göttinnen Demeter und Kore. (Arbeit des 4. Jahrhunderts.)

Wir sahen, wie sich des Heilgottes Persönlichkeit allmählich, namentlich künstlerisch gesprochen, als die verkleinerte Ausgabe von Allvater Zeus herausstellte; wir werden ferner aber auch sehen, daß in den nachchristlichen Jahrhunderten, als die olympischen Bewohner in ihrer Existenz bedroht wurden, durch eine neue Gigantomachie des Geistes, Asklepios Soter den Anlauf nahm, auf seine Person alles, was von hellenischem Götterglauben den Menschen

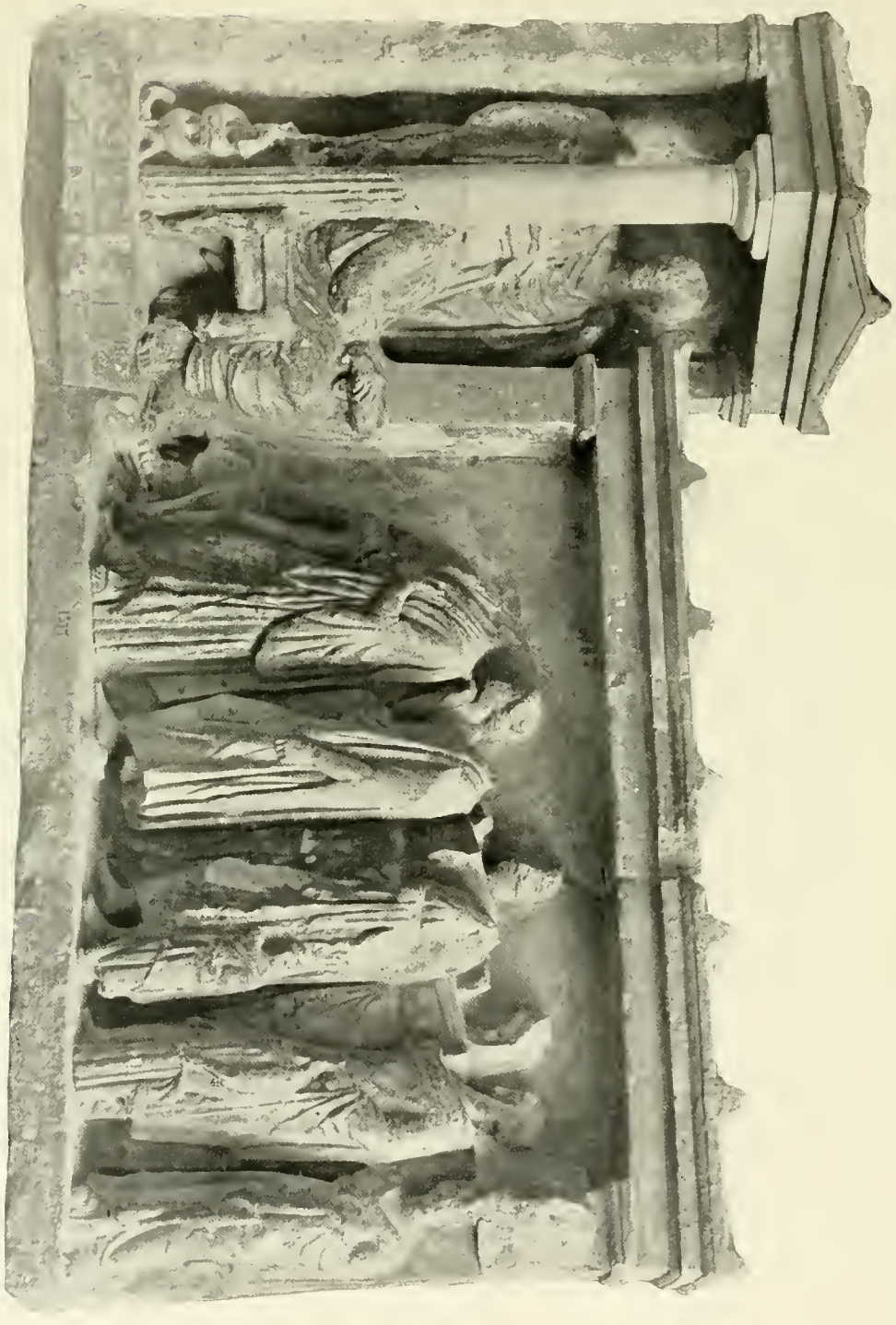


Fig. 51. Asklepios mit Gattin und Tochter und Adoranten.

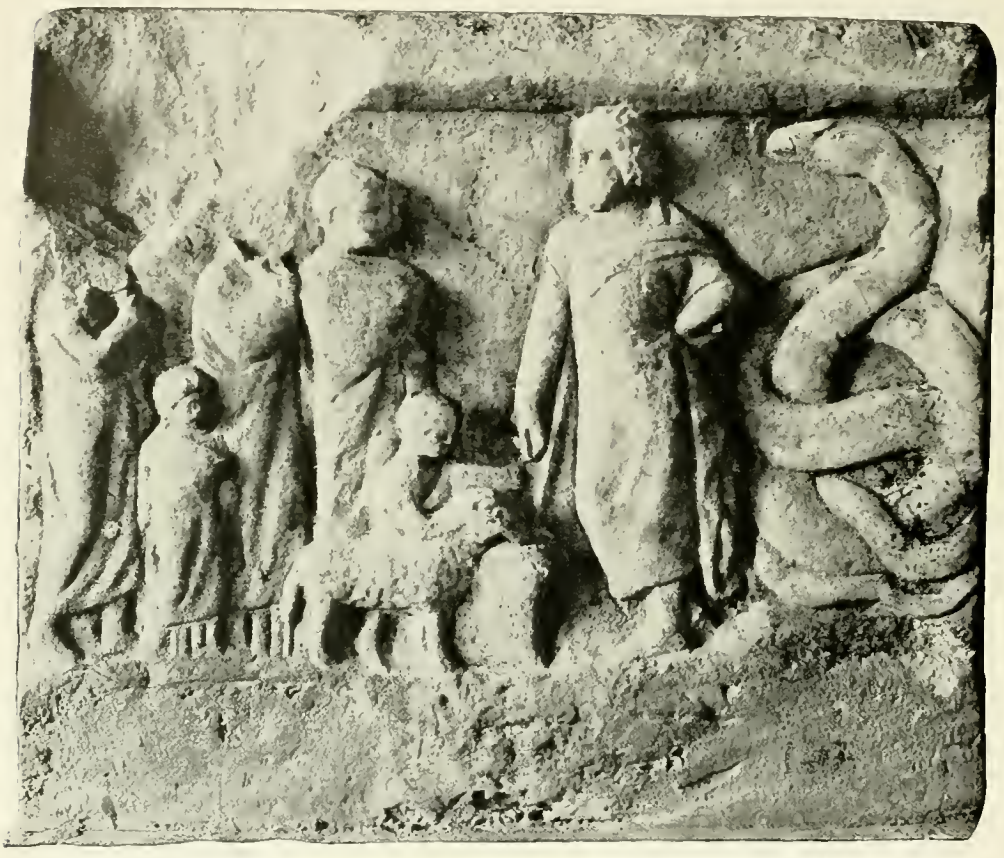
Phot. Alinari. Athen, Nat.-Museum.

geblieben war, zu vereinigen. Diese Entwicklungskurve hat in ihrer Höhe und in ihren Niederungen künstlerische Reminiszenzen hinterlassen. Eine offenbare Verschmelzung des Kultus von Zeus und Asklepios finden wir schon früh in dem Zeus Meilichios, welcher dargestellt wird unter dem Bilde einer riesengroßen Schlange. Das Berliner Museum besitzt allein drei derartige Votivreliefs an diesen Gott. Auf dem einen, welches gleichzeitig mit dem von uns abgebildeten am Hafen Zea gefunden wurde, sehen wir eine Riesenschlange in vielfachen Windungen auf felsigem Boden sich fortbewegend. Auf dem oberen Rande steht die Widmung: »Dii meilichio«. Unsere Abbildung zeigt ein zweites Relief von flüchtiger Arbeit aus dem 4. Jahrhundert. Der sich hoch aufbäumenden Schlange nahen sich in anbetender Stellung eine verschleierte Frau und zwei Männer (s. Fig. 52). Das dritte Relief, welches aus Böotien stammt (s. Fig. 37), wird in der Beschreibung der antiken Skulpturen als Votivrelief für Asklepios aufgefaßt; auf ihm sehen wir eine Schlange, welche aus ihrem Felsennest heraus sich dem nahenden Mann entgegenstreckt, um, wie es scheint, von ihm eine Opfergabe, vielleicht einen Honigkuchen, zu erhalten. Auch hier handelt es sich wohl um ein Opfer an Zeus Meilichios. Wahrscheinlich rührt der Beiname her von dem besänftigenden

Orig.-Aufn. Berlin, Museum.

Fig. 52. Votivstein an Zeus Meilichios.

Honigopfer. welches Göttern gespendet wurde, um sie zu versöhnen. Außer Zeus und Dionysos opferte man den Erdmächten, also auch den Schlangen, Honig. Es ist uns bekannt, daß diesem Zeus Meilichios eine Reihe von Kultstätten geweiht waren, unter anderen auch in Piräus. Von hier stammt nun das schöne Votiv-



Orig.-Aufn. Athen, Nat.-Museum Nr. 1407.

Fig. 53. Votivrelief an Zeus Meilichios aus dem Piräus.

relief aus dem Athenischen Nationalmuseum (Fig. 53). Vielleicht wegen dieser Herkunft, vielleicht auch wegen der Riesenschlange, ist es als Opferstein an Zeus Meilichios bezeichnet; der Gott aber, der das Opfer eines Widders gnädig entgegennimmt, steht da auf dem linken Standbein, rechts auf den Stab gestützt, genau in der typischen attischen Pose. Wir werden also besser tun, auch dieses Relief als ein Opfer an unseren Heilheros aufzufassen.

DER SOGENANNTE KRANKENBESUCH DES ASKLEPIOS.

In der Flächenkunst der Asklepieien[1]) befindet sich eine Anzahl allerdings leider nur als Bruchstücke erhaltener Reliefplatten, auf denen Asklepios abweichend, d. h. passiv handelnd, heilend, oder doch eine Behandlung durch einen Heilgehilfen (Zakoren) patronisierend dargestellt wird. Es ist zu erwarten und zu hoffen, daß weitere Grabungen, wie sie in neuester Zeit wieder beschlossen sind, uns auch über diese Form vollkommeneres Material bringen werden. So kann ich nur auf die interessante Arbeit von Julius Ziehen[2]) und auf die letzten Publikationen von Svoronos (Athen. Nationalmuseum) verweisen. Es steht Asklepios in typischer Stellung neben einer Kline. Der Kopf des Kranken wird sichtbar, ein kleinerer bärtiger Mann mit nacktem Oberkörper betastet mit beiden Händen den Kopf (Svoronos vermutet eine Trepanation) (Fig. 56). Bruchstücke ähnlicher Art werden mehrere beschrieben und abgebildet. Die Kleinheit dieses Mannes gegenüber dem Gotte schließt eine Deutung auf einen der Asklepiossöhne aus. Wir sehen nur das Hantieren eines seiner sterblichen Heilgehilfen. Interessanter ist das allerdings stark an der Oberfläche abgestoßene Relief, das im Hofe eines Privathauses in Piräus eingemauert ist. Der barfuße Heilgott ist an das häusliche Lager eines Kranken getreten. Auf zwei Kissen ruht der Patient, scheinbar auf der linken Körperseite. Um ihn sind zwei Personen, mit Wahrscheinlichkeit Frauen, beschäftigt. Am Boden steht eine Schüssel. Diese Krankenpflege geht offenbar unter der günstigen Protektion des die Mitte des Steines ausfüllenden Gottes vor sich; auf der linken Seite stehen zum Gotte flehende Verwandte oder Freunde, im Vordergrunde drängt sich wieder das zu opfernde Schwein, von einem Knaben geführt, vor. Wieso haben sich nun unter der großen Anzahl von diesen Votivreliefs nur ausnahmsweise einige weniger beschädigte vorgefunden? Schon die Tatsache, daß fast immer dasjenige Stück,

[1]) F. v. Duhn, Archäologische Zeitung 1878.

[2]) Julius Ziehen, Athenische Abteilung der Mitteilungen des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Institutes 1892, S. 229 ff.

dem wir das größte Interesse entgegenbringen, der Kopf des Asklepios, abgeschlagen ist, und daß auch die Häupter der Adoranten

Orig.-Aufn. Athen, Nat.-Museum.

Fig. 54. Bruchstück einer Votivplatte an Asklepios.

und der Göttinnen nicht verschont geblieben sind, spricht für eine zielbewußte Demolierung. In der Tat finden sich an den Votivreliefs Beweisstücke dafür, daß der Kampf des Christentums gegen

hellenische Götter zu diesen nach heutigem Sinne barbarischen Maßregeln greifen ließ. Durch Überstreichen mit roten Kreuzen sind nämlich mehrfach solch heidnische Reliefs unschädlich gemacht. Dann drehte man sie um und benutzte sie nach alter beliebter Sitte als Bausteine für christliche Kirchen. Auf diese Weise hat

Orig.-Aufn. Athen, Nat.-Museum.

Fig. 55. Votivrelief. Asklepios' Krankenbesuch.

der Vandalismus Kulturdenkmäler einer Kunstepoche vernichtet, mit deren Erlös man heutzutage alle Missionen der christlichen Welt unterhalten könnte. Dies ist auch der Grund, daß der Ausgrabungsort topographisch nicht als Beweismaterial verwertbar ist. Wo sie aber im Altertum aufgestellt waren, das zeigen noch die Bettungen an den antiken Mauerresten.

Unsere Aufnahmen der Bruchstücke aus dem Heilbezirke am

Südabhang der Athenischen Burg sind trotz ihrer Unvollständigkeit von Interesse; dokumentieren sie doch den Gegensatz zu den viel häufigeren reinen Opferszenen.

Orig.-Aufn. Athen, Nat.-Museum

Fig. 56. Bruchstück einer Reliefplatte mit Operationsdarstellung aus dem Athen. Asklepieion.

Die Abbildung (s. Fig. 54) zeigt uns nur eine Hand mit einem Gefäß, welches von einer weiblichen Person empfangen wird. Diese Hand ist die rechte des Asklepios, der durch den Schlangen-

stab charakterisiert wird. Die weibliche Person ist durch ihre Kleinheit als bittflehende Klientin gekennzeichnet, die vom Gott einen Heiltrank oder ähnliches erhält.

Fig. 55 ist leider wesentlich zerstört; wir erkennen nur den zu einem Kranken geführten Gott; der Patient liegt auf einem Lager halb aufgerichtet; vor ihm sitzt die Gattin.

Das letzte der Bruchstücke, welches wir im Bilde bringen (Fig. 56) und bereits erwähnten, zeigt den nächsten Akt. Der Zakore, der auf dem vorigen Relief den Gott geführt, scheint hier bei der Arbeit. Der Patient liegt seitwärts; der Heilgehilfe bearbeitet ihn mit einem mit der rechten Hand geführten Instrumente am Schädel. Der Denkmalsgott steht daneben; unwillkürlich denkt man an die gefährlichen Operationen der alten Schnitt- und Wundärzte, die manche Operationen ausdrücklich nur »mit Gottes Hilfe« ausführten.

DAS TOTENMAHL.

Wir halten uns verpflichtet, wenigstens an dieser Stelle einen Hinweis zu geben auf die von dem Franzosen Banquett genannten Darstellungen, deren Zugehörigkeit zum Kreis des Asklepioskultus jedoch fraglicher Natur ist. Das Gemeinsame dieser sogenannten Totenmahle stellt die Speisung eines meist auf einem Bette in nachlässiger Haltung liegenden Mannes dar, der sich durch seine Größe von den die Lagerstätte umgebenden Personen unterscheidet. Neben dem Manne befindet sich meist noch in gleicher Größe gearbeitet eine Frau oder auch ein Mann, die in eine engere Verbindung mit ihm gebracht werden. Die Nebenpersonen nehmen eine ehrfurchtsvolle adorierende Haltung ein. Der auf der Kline liegende Mann ist oft so dargestellt, daß er seine Trinkschale ausstreckt, um eine Weinspende zu erhalten. Ein nackter Diener mit einer Schöpfkanne ist meistens in der Nähe. Vor dem Bett steht ein Tisch mit mannigfaltigen Speisen, der auf den späteren Exemplaren dieser Darstellung kaum fehlt. Gelegentlich nun führen die

Anbetenden auch ein Opferschwein mit, und ein Altar wird auf dem Relief sichtbar. Kommt nun noch, wie auf dem Grabrelief (Friederichs-Wolters Nr. 1058) das Schlangensymbol hinzu, oder daß zu Füßen des meist bärtigen Mannes ein Hund kauert, oder daß (1059) die letzte der herantretenden Personen eine Kiste auf dem Kopf trägt, so wird die Ähnlichkeit eines Votivreliefs für Asklepios eine sich aufdrängende. Auf der Mehrzahl dieser Totenmahlreliefs wird noch ein Pferd sichtbar, entweder nur dessen Kopf, der oftmals ziemlich unmotiviert angebracht aus einem Rahmen herausschaut, oder auch ein ganzes Roß, welches vom Diener des Verstorbenen herbeigeführt wird. Die deutsche Ansicht folgt der Erklärung von M. Holländer[1]), welcher alle diese Reliefs für Totensteine hält; auf ihnen sei der heroisierte Tote dargestellt, dem seine Familie das traditionelle Mahl offeriert. Als Unterlage für diese Auffassung diente in erster Linie die Schlange, die Wächterin des Grabes, und das Pferd, welches in der alten Kunst das Symbol des Heros war.

Es ist schwer für uns, sich in die antike Vorstellung hineinzuleben, welche die Toten betrachtete, als wenn sie auch nach dem Tode die Tätigkeit des Lebens fortsetzten. Von diesem Gesichtspunkte aus konnte die Antike Grabmäler schaffen, auf denen der Gestorbene die überlebende Gattin tröstet oder ihr die Hand reicht, oder sein kleines Kind herzt. So konnte die Idee populär werden, daß der Tote, vielleicht an seinem Geburtstage, am reichgedeckten Mahle Freude und Genuß findet. Gegen diese Ansicht, daß es sich um Totenmahle handelt, deren Erklärung sicherlich für uns in vielen Punkten unklar ist und bleibt, wenden sich die Franzosen und namentlich Girard und macht folgende allerdings sehr schwere Bedenken geltend, denen wir die größte Bedeutung zuerkennen müssen. Als gewichtigsten Einwand müssen wir den anerkennen, daß diese angeblichen Totensteine innerhalb des Bezirkes des athenischen Asklepieion gefunden wurden, wo uns doch mit Bestimmtheit überliefert ist, daß der heilige Bezirk durch Gräber verunreinigt

[1]) M. Holländer, De anaglyphis sepulcralibus, quae coenam repraesentare dicuntur. Berlin 1865.

würde, und solche deshalb streng verboten waren. Es kommt hinzu, daß fast stets die Inschriften auf diesen Reliefs fehlten, nicht einmal irgend ein Hinweis auf die Person des Heroisierten zu erkennen ist, und das ist zum mindesten seltsam für ein Grabmonument. Die Unterschrift unter dem attischen Relief im Britischen Museum (Fr. W. 1054), welches ein typisches Totenmahl darstellt, »Aeskulapio Tarentino« ist eine spätere Fälschung. Ein weiterer Punkt, der gegen die Auffassung eines Grabmonumentes spricht, ist die Kleinheit derartiger behauener Steine im Verhältnis zu den uns als Grabmäler gesicherten.

Dem gegenüber halten die Wage Argumente, die Ulrich Köhler[1]) für die Anschauung, daß es doch Monumente des Totenkultus seien, abgibt. Er weist darauf hin, daß im Asklepieion auch Totenfeierlichkeiten stattgefunden hätten zu Ehren von Asklepiospriestern, die Heroa, und daß dadurch der Totenmahlbefund erklärbar wäre. Daß keine Inschrift die Steine schmückte, vergleicht er mit der Tatsache, daß auch Priester wie die Verstorbenen nach Übernahme ihres Amtes den bürgerlichen Namen verlören und unter den allgemeinen Heroanamen fielen.

TELESPHORUS.

Wir haben schon mehrfach auf den Weihreliefs die erwachsenen Söhne des Heilgottes gesehen. Es ist uns dabei aufgefallen, daß sie ohne jegliches Attribut meist als nackte schöne Epheben gezeichnet wurden, durch ihre Göttlichkeit gleichgroß dem Vater. Ihnen gibt man die Namen Machaon und Podaleirios. Von zwei anderen Söhnen des Asklepios soll in folgendem die Rede sein, von denen der eine, miß- und unverstanden schon in der antiken Zeit, bisher geringe Beachtung gefunden hat, von denen aber der andere eigentlich erst in unseren Tagen wieder entdeckt wurde, ohne jedoch bisher legitim anerkannt zu sein. Zunächst Telesphorus. Es ist ein eigentümliches Schicksal dieses kleinen

[1]) Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts in Athen, Bd. II, 1877.

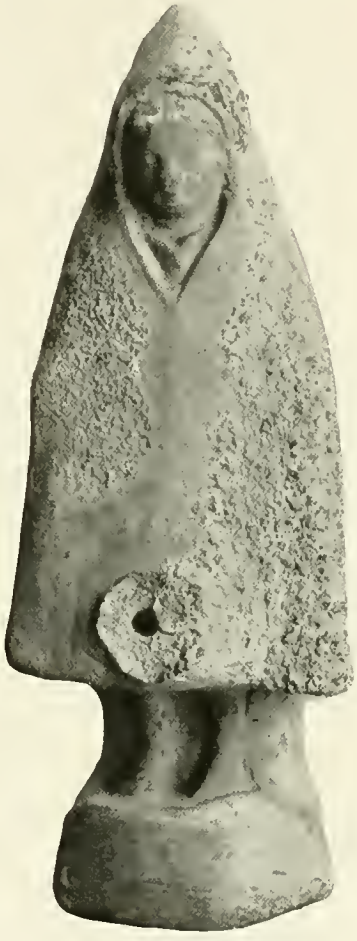
göttlichen Knaben, und wenn man will ein persönliches Mißgeschick, daß die großen monumentalen Statuen des Heilgottes, die an den Hauptverkehrswegen der Kunst stehen, den kleinen Burschen als Begleiter des großen Heilers vermissen lassen. Es ist außerdem ein weiteres persönliches Pech für diesen Gott, daß er im Gegensatz zu seinem Konkurrenten Eros, statt einen schönen gefälligen Bau kindlicher Gliedmaßen zu zeigen, vollkommen in einen Mantel eingehüllt ist und daß dieser Mantel noch eine Kapuze trägt, aus welcher ein zum mindesten unschönes, oft aber auch direkt gedunsenes Gesicht herausschaut. Als ich vor Jahren zum ersten Male in dem Museum Borghese in Rom den Knaben sah, da wußte ich nichts mit ihm anzufangen, und es ging mir, der ich die anderen großen statuarischen Darstellungen des Heilgottes ziemlich kannte, wohl so wie der Mehrzahl der Ärzte, welche von diesem Zuwachs ihres göttlichen Patronates keine Vorstellung hat. Ich habe mich seit jener Zeit für diesen Burschen gründlich interessiert und habe ihn in fast jedem Museum wiedergefunden; zwar nur gelegentlich als Einzelfigur, die häufig genug noch falsch ergänzt ist. Diese Werke monumentaler Kunst, die den Gott allein oder als Nebenfigur darstellen, sind noch an den Fingern abzuzählen[1]), aber seine Darstellung in der Kleinkunst ist Legion. Wir finden ihn namentlich in dem hellenistischen Kunstgebiet häufig als kleine,

Phot. Alinari. Rom, Villa Borghese.

Fig. 57. Telesphorus?
Antike rest. Marmorstatue.

[1]) In Berlin ziert seine Figur ein Relief am Hause des General-Chirurgus Goercke, Dorotheenstr. 5.

ernsthafte oder karikierte Einzelfigur in Terrakotta, z. B. auch als Lampe verarbeitet (Fig. 58). Auch in Bronze steht er in mancher Vitrine, oft unerkannt und mit falscher Bezeichnung und vor allem auf Münzen und Gemmen. Das Wiedererkennen ist ungemein leicht, denn beinahe allzu charakteristisch ist sein Äußeres, welches aus der sonstigen Formenschönheit der hellenischen Kunst ganz herausfällt. Doch erfahren wir zunächst das Wenige, was wir von diesem Gotte durch literarische Hinterlassenschaft wissen. Bei der Beschreibung des Asklepieion in Titane mit den beiden auffallenden Bildsäulen des Asklepios und der Hygieia — beider Körper ist umhüllt teils von weißen wollenen »Gewändern«, teils von einem Mantel aus geopferten Haarflechten — sagt Pausanias (2. Buch XI 6): »auch die Bildsäule des Euamerion ist dort; diesem aber opfern sie wie einem Gotte. Vermute ich recht, so nennen die Pergamener nach einem Orakelspruch diesen Euamerion Telesphorus, die Epidaurier aber Akesis«! Zur Erklärung dieser Worte müssen wir noch ergänzend nachtragen, daß neben dem Standbild unseres Dämonen der Sohn des Machaon Alexanor ein Standbild hatte. Diesem Enkel des Heilgottes aber opferten sie wie einem Heros, d. h. nach Sonnenuntergang. Darauf bezieht sich die Stelle, daß man dem Telesphoros wie einem Gotte, d. h. bei Tagesanbruch opferte. Die sonstigen literarischen Erwähnungen des göttlichen Begleiters sind recht wenig zahlreich. Ludwig Schenk[1]) notierte seine Erwähnung bei dem Rhetor



Orig.-Aufn. Athen.

Fig. 58. Telesphorus als Terrakottalampe.

[1]) Ludwig Schenk, De Telesphoro deo. Inauguraldissertation Göttingen 1888.

Aristides und bei Marinus. In beiden Fällen erschien der Gott beim Tempelschlaf und brachte sowohl bei einer akuten wie bei einer chronischen Krankheit Krisis und Lysis mit Ausgang in Heilung.

Bei den wenigen existierenden Einzelfiguren muß man schon deshalb gelegentlich an Verwechslungen mit Knabendarstellungen anderer mythologischer Herkunft denken, weil fast immer derartige durch Ausgrabungen gewonnene Marmorfiguren bruchstückweise zutage gefördert und ergänzt wurden. In Betracht kommen hierbei Herakles als Kind, Telephos, Harpokrates oder auch Eros. Außerdem werden wir nicht in der Annahme fehlgehen, daß auch die Spätantike in der Verkennung des Wesens dieses kleinen Gottes dessen Äußeres zu genrehafter Darstellung benutzt hat. Ich denke dabei z. B. an die liebliche, wenn auch auffallende Knabenstatue mit der Lampe im Thermenmuseum in Rom; anderseits aber erhellt aus den schönen Karikaturen dieser Persönlichkeit, daß der kleine Gott im Leben des Volkes eine gewisse Rolle spielte. Auch die Marmorfigur des Berliner Museums (Katalog Nr. 488), die wohl ohne Zweifel unseren Heildämon vorstellen soll und von der sich Repliken in London und Paris befinden, wird im Katalog nur als Knabe im Mantel erwähnt. Unsere Abbildung zeigt eine Statue aus der Villa Borghese, welche mit der Berliner ziemlich übereinstimmt und die man als eine abweichende Darstellung des Heildämonen auffassen kann. Die Figur wird jetzt noch aufgefaßt als kindlicher Hermes, wie er sich, von Apollo wegen seines Rinderdiebstahls gesucht, in ein Bettuch gewickelt und versteckt hat. Die Werke der ersten Zeit und namentlich diejenigen hellenistischen Ursprungs zeigen allerdings eine andere Gewandung, indem der Kopf in einer Kapuze steckt und der Mantel bloß bis zur Mitte der Unterschenkel geht.

Doch wechselt diese Kleidung auch bei den Darstellungen dieser kleinen Persönlichkeit, die durch den großen Vater in ihrem Wesen sichergestellt sind. Als Einzelfigur beschreibt Schenk noch eine Statue aus rotem Marmor in dem nicht zugänglichen römischen Privatmuseum Torlonia.

Orig.-Aufn. Rom, Villa Borghese.

Fig. 59. Asklepios und Telesphorus.

Betrachten wir nun zunächst einmal den Gott zu Füßen des großen Vaters in der Sammlung der Villa Borghese in Rom (s. Fig. 59). Die ziemlich mäßige Statue des dahinschreitenden und den Schlangenstab in der rechten Hand fassenden Gottes brauchen wir nach dem ausführlich geschilderten Typus nicht besonders zu analysieren. Neben ihm zur Linken, dort wo sonst der Omphalos steht, erhebt sich ziemlich unmotiviert die seltsame Figur dieses Knaben. Er steht da, um mich eines modernen Ausdrucks zu bedienen, Fuß bei Fuß mit durchgedrückten Knieen, in militärischer Haltung, die Arme auffallend nach vorne gehoben, wodurch das hemdartige Gewand eine Art Glockenform erhält. Auch die bilateral symmetrische Anordnung ist seltsam und merkwürdig. Das Gewand setzt sich nun in eine Kapuze fort, die man fälschlich als phrygische Mütze bezeichnete. Die Kleinheit der Figur wird gemildert durch den rundlichen Untersatz, auf dem der Bursche steht. In das Denkmal als Ganzes ist etwas mehr Geschlossenheit dadurch gekommen, daß die linke Hand des Gottes sich nicht in gewöhnlicher Weise aufstützt oder im Gewande verbirgt, sondern daß sie einen Salbentopf in der Hand hält.

Viel interessanter ist die Statue im Palazzo Massimo in Rom (Fig. 60). Hier sehen wir zunächst eine interessante Abweichung von dem epidaurischen Typus des Gottes. Eine kraftvoll in übermäßiger Größe und Gesundheit strotzende robuste Männergestalt steht vor uns in der typischen Pose. Er stützt sich nicht auf einen Stab, der hier zu einem kleinen Baum ausgewachsen ist, an dem sich eine ganz kolossale Riesenschlange emporringelt, sondern er hält ihn nur mit erhobener Hand. Neben diesem Kraftmenschen verschwindet beinahe das kleine Männchen, dessen Ausführung aber, was Haltung und Stellung anbetrifft, absolut typisch ist und offenbar eine getreue Kopie eines alten überkommenen Vorbildes. Haben wir uns erst einmal dieses groteske Götterbildchen gemerkt, so werden wir einerseits es nie vergessen, anderseits uns auch für die Auflösung des Rätsels interessieren, welcher Charakter, welches Wesen ihm innewohnte, welchen Gedankens mythologische Verkörperung er

Phot. Moscioni. Rom, Palazzo Massimo.

Fig. 60. Asklepios mit Telesphorus.

Orig.-Aufn. nach Gipsabguſs. Liverpool, Museum.

Fig. 61. Antike Elfenbeinplatte.

bedeute, und dann aus welchem Grunde diese Körperform. Bevor wir nun an die Auflösung dieser Figur gehen, müssen wir noch erwähnen, daß er auch namentlich auf Münzen und Gemmen neben und in Verbindung mit der Hygieia und auch in ihrer Mitte als Heiltrias vorkommt. Ja wir finden ihn gelegentlich einmal auch zur Seite der Ceres. Als letzte Kombination begleitet er den Sarapis oder die Isis manchmal neben dem dicken gedunsenen Harpokrates, Gottheiten, deren Kulte aus Ägypten übernommen wurden und frühzeitig zu dem des Asklepios in Beziehung traten. Wir würden aus all diesem kunstarchäologischen Nachlasse auch unter Zuhilfenahme der literarischen Notizen doch vor einem Rätsel stehen, wenn uns die Numismatik nicht zu Hilfe käme. Denn es ist selbstverständlich, daß diese auffallende Körperform eine ganz bestimmte Voraussetzung haben muß. Man klammerte sich zunächst zur Erklärung des mythologischen Vorganges an die verschiedenen und doch alle gleichlautenden Namen des Gottes, die alle auf dasselbe hinauslaufen, des Vollenders, des Vollbringers, des Gottes des Wirksamen, des Endebringers, und konstruierte daraus das Prinzip der Rekonvaleszenz, der Genesung, indem man die auffallende Figur und Tracht durch den Hinweis auf die Vermummung und die Heimlichkeiten der Mysterien zu erklären suchte oder auch auf das Nationalkostüm der Thrakier, bei denen sein Kult schon frühzeitig nachgewiesen war. Doch alle diese Erklärungen befriedigen nicht. Der ganze Mythus des Heilgottes zeigt seine rein überirdische Natur und auch eine von menschlichem Können weltferne Heilkraft: durch das Orakel, durch göttliche Inspiration.

Orig.-Aufn.

Fig. 62. Telesphorus zwischen Asklepios und Hygieia.

Münze aus Apamea in Bithynien.

Orig.-Aufn.

Fig. 63. Münze aus Nikäa in Bithynien.

Als Symbol der rein dämonischen Kraft steht zu des Gottes Füßen der Omphalos, der Nabel der Erde, Sitz und Stelle der Orakelspende.

Er versinnbildlicht gewissermaßen den göttlichen Gedanken in der Heilkunde. Doch mit der Inkubation allein war es meist nicht getan, der Weg zur Gnade ging oftmals über Hindernisse hinweg, die der Klient erfüllen mußte. Es wurden Ratschläge erteilt, wie uns das im Detail z. B. die Kur des Apellas beweist. Solche »telesphorische« Mittel zur Genesung waren nicht nur Baden und Gurgeln, Salben und Bäder, Aderlaß und Operation, sondern auch gelegentlich kompliziertere, wie der Antritt einer Badereise oder ähnliches. Es arteten manchmal, wie des Aristides Beispiel zeigt, die anempfohlenen Mittel in arge Plackereien aus. Es ist nun klar, daß dieser kleine Heilgott dem Namen nach und auch seinem inneren Wesen nach alles das in sich vereinigt und körperlich zum Ausdruck bringen sollte, was äußerlich noch neben göttlichem Willen und Rat zur Heilung hinzukommen mußte: das technische Prinzip der Medizin, die Betätigung, die Erfüllung des göttlichen Befehls. Wir haben in unserer Betrachtung gezeigt, daß die Statuen des Heilgottes aus der besten Zeit Embleme rein medizinischen Könnens vermissen lassen; sind solche vorhanden, so beweisen sie Epigonenzeit oder angeflickte Ergänzungen Unwissender. Der Gott steht da in reiner Schönheit; schon besorglicher Ausdruck oder grübelnder Sinn liegt ihm fern. Hält er eine Schriftrolle, so mögen Naive das auf das Studium eines Buches beziehen. Es ist nur das Bittgesuch eines Heilflehenden, das er in der Hand hält.

Später gingen natürlich, wie fast bei der Mehrzahl mythologischer Vorstellungen und Darstellungen, solch reine Begriffe verloren. Von diesem Standpunkt aus betrachten wir die Elfenbeinschnitzerei, welche jetzt im Liverpooler Museum aufbewahrt wird (Fig. 61), deren Gegenseite wir bei der Verkörperung der Hygieia betrachten wollen. Die Darstellung des Heilgottes erinnert in der Klobigkeit an das Monument im Palazzo Massimo. Nur hat der Künstler noch einen Gestus hinzugetan, der die Epigonenzeit charakterisiert. Der Gott kraut sich nachdenklich im Barte und hält gleichzeitig in der Hand eine Schriftrolle. Die Schnitzerei ist deshalb für uns

von Wichtigkeit, weil Telesphorus auf derselben als in einer Schriftrolle lesend dargestellt wird, gewissermaßen die Personifizierung der Büchergelehrtheit.

Die Auffassung, daß dieser Sohn des Heilgottes das Emblem dessen ist, was menschlich in der Medizin und der Heilkunde ist, diese Vorstellung und Anschauung wird mir zur Gewißheit durch einen Fund, der in Milet vor kurzer Zeit im großen Apodyterionsaal der Thermen der Kaiserin Faustina von Prof. Wiegand[1]) gemacht wurde (Fig. 65). Als Ausdruck der werktätigen und selbst chirurgischen Hilfe, die ja durch die Heilberichte für die athenischen und epidaurischen Kultstätten literarisch bewiesen ist, zeigt die jetzt in Konstantinopel im Nationalmuseum aufgestellte, sonst recht mäßige Statue aus dem ersten vorchristlichen Jahrhundert zur rechten Seite des Gottes den Knaben im Mantel, der vor der Brust ein chirurgisches Trousseau hält. In dem Besteck sind deutlich einzelne Instrumente und eine Schere zu erkennen (Fig. 66). Es muß die Bildsäule übrigens in einem Rahmen gestanden haben, so daß der kleine Heilgott an eine glatte Wand anstieß, denn das rechte äußere Ende zeigt keine Bruchstelle, sondern eine glattwandige Fläche. Es ist durch diesen glücklichen Fund der Beweis geliefert, daß hier menschliches Können symbolisiert werden sollte. Der Zeusenkel hat nur die göttliche Idee, er bedarf zu ihrer Ausführung des Endebringers, des Gottes der wirksamen Vollendung, ja auch des Gottes der chirurgischen Hilfe.

Wie aber kommt der Gott zu dieser sonderbaren Gestalt, zu dieser auffallenden Form? Es ist für die Idee selbst von gewissem Interesse mitzuteilen, daß mittlerweile bereits ein anderer veröffentlicht hat, was ich aus eigener Überlegung seit langem niedergeschrieben hatte, daß nämlich sich die Gestalt dieses Gottes aus der Form des Schröpfkopfes entwickelt habe. Ich meine, daß das Studium der Verhältnisse unabwendbar zu dieser Auffassung führen mußte; obwohl sie zunächst, wie ich mittlerweile

[1]) S. Abh. der Kgl. Pr. Akad., Anh. 1908, S. 18 und 7. Bericht über die Ausgr. in Milet, 1911, S. 30, ibid.

von Archäologen höre, auf Gegnerschaft stößt. Svoronos, der Direktor der athenischen Münzsammlung, hat aus der Tatsache, daß kleinasiatische Münzen aus alten Kult- und Badestätten gewissermaßen als Wappen ihrer Münzen zunächst einen Schröpfkopf, in späterer Zeit dagegen das Bild des Telesphorus zeigten, den Übergang der einen Form in die andere behauptet, und ihm gebührt deshalb auch die volle Priorität dieses Gedankens, zu dem ich auf anderem induktivem Wege gekommen bin.

Mit der Erklärung und Deutung der Embleme beschäftigt, die neben dem Heilgotte stehen, glaubte ich zunächst den rundlichen Kegel mit dem von mir als Emblem antiker ärztlicher und namentlich auch wundärztlicher Kunst statuierten Schröpfkopf identifizieren zu können. Nachdem sich dieser aber als die verkleinerte Ausgabe des delphischen Orakelsteines unzweifelhaft erwiesen hatte, und ich auf Reliefsteinen (namentlich der athenischen Basis) die frühe Form der Schröpfköpfe mit dem anhaftenden Ring kennen gelernt hatte, ergab sich wie von selbst die andere Lösung.

Orig.-Aufn.

Fig. 64. Münze von Aegiale mit Schröpfkopf.

Die Vorarbeit in numismatischer Beziehung hat auch ein Kollege getan; Dr. Lambros[1]), der auf einzelnen Münzen, namentlich von Aegiale Schröpfköpfe nachgewiesen hat. Auch diese Ansicht wurde zunächst bestritten, ist aber dann später anerkannt worden. Wir zeigen nebenstehend die Abbildung einer Münze von Aegiale, welche auf der einen Seite den Kopf des Asklepios zeigt, auf dem Revers aber Schröpfkopf und Schlange. Die Glockenform dieses Schröpfkopfes ist besonders typisch. Auf den Schröpfkopf als Emblem werden wir noch im Zusammenhang zurückkommen, und wollen wir nur noch darauf hinweisen, daß diese Darstellung mit der des Telesphorus im kleinasiatischen Münzgebiet abwechselt. Vom Kaiser Hadrian abwärts finden wir diese kleine Gottheit ganz besonders im östlichen, asiatischen Griechenland, in Bithynien, Mysien, Lydien, Pamphylien, Kilikien, Kappadokien,

[1]) Κ. Π. Ι. Λαμπρός. Περὶ σικυῶν καὶ δικυάσεως παρὰ τοῖς ἀρχαίοις. Ἀθῆναι 1895.

Orig.-Aufn. Konstantinopel.

Fig. 65. Asklepios (Wiegand) mit Telesphorus.

Phrygien, Ionien, auf den Inseln Lesbos, Samos, als Gegenstand lokaler Verehrung. Asklepios selbst trägt manchmal den Namen

Orig.-Aufn.

Fig. 66. Detail der Vorigen.

Telesphorus, und so ist es erklärlich, daß des Sohnes Ruhm an vielen Orten den des Vaters überstrahlte. Es kommt hinzu, dem Sinne unserer Auslegung gleichlautend, daß z. B. für das perga-

menische Heiligtum eine aktivere Therapie und auch die Verwendung des Schröpfkopfes in ausgedehntem Maße historisch belegt ist.

Gerade das Eindringen dieser kleinen Gottheit in die Darstellungen der Kleinkunst im hellenistischen Kunstgewerbe spricht für die große Popularität derselben. Im athenischen Nationalmuseum existieren allein zahlreiche Terrakottafiguren des Gottes. Im gleichen

Orig.-Aufn. Kopenhagen, Thorwaldsen-Museum.

Fig. 67.
Telesphorus. Kutte abnehmbar.

Orig.-Aufn. Mainz.

Fig. 68.
Telesphorus als Schröpfkopf(?).

Sinne sind Karikaturen des kleinen Gottes aufzufassen, denn wenn man eine Person und ihr Äußeres im Zerrbilde zeigt, so ist für das Verständnis derselben die intime Kenntnis des Vorbildes Voraussetzung.

Einmal hat sich in die Kutte des Telesphorus ein Silen versteckt, kenntlich an seinen spitzen Ohren; ein interessantes Zerr-

bild aber dieses kleinen Kuttengottes, der menschliche Weisheit und menschliche Geschicklichkeit verkörpert, steht unerkannt im Florentiner etruskischen Museum unter den italienischen Bronzen. Hier grinst aus seiner Kutte der Kopf eines Esels. Als letzten Schlußstein, der diesem hypothetischen Gebäude sichere Basis gibt, existieren Telesphorusdarstellungen, welche den Übergang zeigen des Apparates selbst zur Gottheit. Die Funde in Wien (Sacken, Ant. Skulpt. XXXIV, 3), in Mainz (Lindenschmit, Die Altertümer unserer heidnischen Vorzeit, Mainz 1858, IV, 647), und ferner ein gleichlautender in der Société Archéolog. de la Province Constantine 1879|80, pl. 23, beschrieben und abgebildet, zeigen uns mehr oder weniger einen Schröpfkopf oder chirurgische Instrumente ähnlichen Zweckes, in deren oberen Teil nur ein Gesicht hineingezeichnet ist, der sonst aber die Silhouette des glockenförmigen Apparates unverändert erkennen läßt[1]).

Orig.-Aufn. Berlin.

Fig. 69. Silen in der Stellung des Telesphorus.

Orig.-Aufn.

Fig. 70. Telesphorus, kleinasiatische Münze.

HYGIEIA.

Unter den Asklepiaden, denen die Griechen göttliche Verehrung zuteil werden ließen, gebührt der Hygieia, der Tochter des Asklepios, in dem Maße die erste Stelle, als sie, die Tochter, gewissermaßen

[1]) Aus dem mir vorliegenden Gipsabguß der Mainzer Bronze ist der Zweck des hinter dem Kopf ansetzenden Röhrchens nicht ersichtlich; es scheint auch, daß ein Boden später angelötet wurde.

den Rang einnahm, der sonst der Gattin gebührt. Bei den Oropiern im attischen Lande gehörte der vierte Teil des Altares folgenden Heilgöttinnen: der Aphrodite, der Panakeia, der Jaso, der Hygieia und der Athene Paionia. Die Tochter Aigle ist hier vergessen. Ob diese dieselbe ist, die sonst als Mutter der Chariten

Phot. Alinari. Vatikan

Fig. 71. Äskulap und Hygieia.

bekannt ist, kann ich nicht feststellen. Eine andere, ebenfalls »Glänzende« genannt, wurde in eine Pappel verwandelt. Bei der Hygieia tritt die Personifikation eines Begriffes mehr in den Vordergrund, das legendäre Persönliche verschwindet. Variationen ihres Kultus sind meist lokaler Herkunft. So erwähnt Pausanias die ägyptische Hygieia (II, 276). Die Hochburg ihrer Verehrung aber

war wohl in Athen und auch sonst im Peloponnes. In Rom wurde sie als Valetudo verehrt und später mit der Salus identifiziert. Vielleicht in noch höherem Grade wie beim Heilgotte rettete sich

Orig.-Aufn. Konstantinopel, Ottom. Museum.

Fig. 72. Asklepios und Hygieia.

diese schöne Griechenjungfrau, züchtig in ein Gewand gekleidet und nur eine Brust gelegentlich enthüllend, in die späteren Epochen, und noch heute ist ihr Bildnis für alle Dinge, welche auf die

Hygiene Bezug haben, der beliebteste symbolisch-künstlerische Ausdruck. Ihre statuarische Form ist in vielen mehr oder weniger erhaltenen Marmorwerken auf uns gekommen. Wir sahen bereits die Göttin neben dem Vater auf den zahlreichen Reliefdarstellungen. Hier steht sie meist in einer vertraulichen Stellung zur Seite des Vaters, ohne sonstiges charakteristisches Beiwerk (s. Fig. 46, 48, 49, 51).

Für diese vertrauliche Gemeinschaft bringen wir zwei Zeugnisse. Das eine, die interessante Skulptur aus dem Vatikan. Das Harmonische der Gruppe, welche ein ausgezeichnetes hellenisches Original zur Voraussetzung hat, leidet dadurch, daß beide Köpfe, wenn sie vielleicht auch antik sind, sicher nicht zu diesen Körpern gehören. Pius VI. verdanken wir den Fund bei den Ausgrabungen auf dem Forum von Präneste, dessen Ruinen jetzt noch eine Idee geben von dem Aussehen des Orakeltempels der Fortuna (s. Fig. 71).

Fig. 73.
Thronende Hygieia, die heilige Schlange fütternd.
Münze von Hierapolis in Phrygien.

Als ein Relief der Spätzeit zeigen wir das Marmorstück aus dem Stambuler Museum, welches wahrscheinlich in der Gegend von Saloniki gefunden wurde (47 × 60 cm) (Fig. 72). Vor einem Dreifuß, um den sich die Schlange gewickelt hat, sitzen beide Gottheiten in einer vertraulichen, familiären Stellung. Dem Gott ist sein Gewand heruntergeglitten. Man muß sich erst orientieren, wie die drei sichtbaren Füße den beiden zuzuteilen sind. Hygieia trägt ein Ärmelgewand; der bekränzte Gott hält in der Linken den Stab, den er sich eben abgeschnitten hat, ein Laubbüschel befindet sich noch an ihm. Er sieht interessiert zu, wie seine Nachbarin die Schlange füttert.

Archäologischerseits gewöhnte man sich, die dem Vater zunächst stehende jugendliche Gottheit als Hygieia anzusprechen. Pausanias erwähnt eine ganze Reihe von Bildsäulen der Hygieia, so eine in Korinth aus weißem Marmor, eine in Titane, von der wir schon erzählten, daß sie eingehüllt war von Frauenhaaren, die ihr zuliebe

abgeschnitten wurden. Von der Bildsäule der Hygieia von Megara erwähnt Pausanias, daß Bryaxis sie gemacht habe. Unter den Weihgeschenken an vielen Orten wird neben dem Asklepios oft eine Bildsäule der Hygieia erwähnt, so in Elis und in Olympia. »Damophon aus Messene ist der Verfertiger der Bildsäulen der Hygieia und des Asklepios von Aigion.« Was der Perieget hierüber sagt und an dieser Stelle sagt, ist interessant genug, um hier wörtlich wiedergegeben zu werden. »Die Aigier haben ein altes Heiligtum der Eileithyia. Das Schnitzbild ist mit Ausnahme des Gesichts und der Hände und Füße, welche von pentelischem Marmor sind, vom Kopfe bis zu den Fußspitzen mit einem feinen Schleier verhüllt; von den Händen streckt sie die eine geradeaus, in der anderen hält sie eine Fackel (siehe Juno Lucina, Rom). Als Grund dafür, daß die Eileithyia Fackeln hält, darf man vielleicht vermuten, daß den Frauen die Wehen gleich Feuer sind. Die Fackeln können aber wohl auch darin ihren Grund haben, weil die Eileithyia es ist, welche die Kinder ans Licht führt. Das Bild ist ein Werk des Messeniers Damophon. Nicht weit von der Eileithyia ist ein heiliger Bezirk des Asklepios und Bildsäulen der Hygieia und des Asklepios. Eine jambische Inschrift am Sockel sagt, Damophon aus Messene sei der Verfertiger.

Berl. Museum

Fig. 74. Hygieia.

In diesem Heiligtum des Asklepios geriet ich mit einem Sidonier in Streit, welcher behauptete, die Phoiniker hätten überhaupt eine bessere Einsicht von göttlichen Dingen als die Griechen, und nament-

Phot. Alinari. Rom, Kapitol.

Fig. 75. Hygieia. Röm. Porträtstatue in archaischer Auffassung.

lich auch darin, daß sie dem Asklepios als Vater den Apollo zuschreiben, aber kein sterbliches Weib als Mutter. Denn Asklepios sei die dem Menschengeschlecht und allen lebenden Wesen zur Gesundheit nötige Luft, Apollo aber die Sonne; mit vollem Rechte

Orig.-Aufn. nach Gipsabgufs. Liverpool, Museum.

Fig. 76. Diptychon. Antike Elfenbeinplatte. Gegenbild zu Fig. 61.

nenne man ihn Vater des Asklepios, weil die Sonne, indem sie ihren Lauf zum richtigen Wechsel der Jahreszeiten macht, dadurch

Phot. Alinari. Rom, Kapitolinisches Museum.

Fig. 77. Votivrelief an Hygieia.

auch der Luft die Gesundheit mitteilt. Ich erwiderte darauf, daß ich das Gesagte annehme, daß aber diese Ansicht den Phoinikern durchaus nicht mehr als den Griechen eigen sei, indem ja zu

Titane im Lande der Sikyonier dasselbe Bild (des Asklepios) auch Hygieia genannt werde, und es jedem Kinde klar sei, daß der Sonnenlauf den Menschen auf Erden die Gesundheit schaffe«.

Orig.-Aufn. Athen, Nat. Museum.
Fig. 78. Hygieia. Antike Statuette aus Epidauros (1896).

Das mehr Unpersönliche dieser Gesundheitsgöttin geht auch schon daraus hervor, daß eine Verschwisterung ihres Wesens mit anderen Gottheiten gelegentlich eintritt. So hatte auch die Athenestatue den Beinamen der Hygieia, und außer in Athen selbst stand ihr Altar auch bei den Acharnern (I. Buch 31, 6). Es wird angenommen, daß ursprünglich diese charakteristische Heilpotenz der Göttin Athene durch Hypostase zu einer selbständigen Göttin erhoben wurde. Für diese innige Gemeinschaft der Athene und der Heilgottheiten spricht auch noch die Tatsache, daß, als offenbar berühmte Werke aus pentelischem Marmor von des Skopas Hand, Asklepios und Hygieia links und rechts zur Seite der Athene im Tempel von Tegea standen. Wir wollen hier nicht die kunstarchäologisch wichtige Frage anschneiden, welches wohl das älteste Vorbild ihrer Darstellung gewesen ist und welche der erhaltenen Bildsäulen oder Abbildungen von solchen auf Münzen, dem Hygieiaideal am nächsten kommen. Immer wieder sucht der Künstler eine keusche Jungfrau, bekleidet mit einem Gewande, welches meistens bis zu den Füßen herabreicht, darzustellen, die eine Schlange füttert. In der Kunstform, in der

man die Schlange mit ihrem Körper vereinigte, bestand eine viel größere Freiheit, wie bei der Darstellung des Vaters mit seinem Schlangenstabe.

Einer der häufigsten Typen, welcher sich immer wiederholt, ist der, daß eine kleine Schlange sich um den rechten Arm der Göttin ringelt, und daß sie, den Schlangenleib am Halse mit der vollen Hand fassend, dem Tier mit der anderen eine Schale reicht, um es zu füttern. Von dieser Pose existieren unzählige Variationen (s. Fig. 74—78).

Eine kleine Statuette, in Epidauros gefunden, bildet ein Beispiel für eine etwas abweichende Darstellung. Eine riesengroße Schlange windet sich am Körper der Göttin in die Höhe, ihren Leib umschlingend.

Auch sitzend finden wir sie dargestellt auf einem Thronsessel, die Schlange fütternd. Nach Panofka als Kopie der Gruppe des Xenophilos und Straton aus dem Asklepieion zu Argos ist uns die vatikanische Marmorgruppe erhalten, die wir S. 141 abbildeten.

Unter der Unzahl der statuarischen Werke, von welchen beinahe jedes Museum die eine oder andere antike Replik besitzt mit abweichender Behandlung der Schlangenhaltung und ihrer Fütterung, fallen einige sitzende Göttinnen durch die schöne Auffassung auf, so die aus Venedig in dem St. Markusmuseum und die Gewandstatue auf dem Monte Pincio. Die kleine Marmorstatuette (Fig. 78) in Athen ist dadurch bemerkenswert, daß auf dem Deckel der Salbenbüchse ein vergoldetes Gorgoneion sichtbar ist.

EPIONE.

Die Frauen in der Umgebung des Heilgottes setzen sich aus verschiedenen Persönlichkeiten zusammen, obwohl wir zunächst geneigt sind, in allen das Bildnis der Hygieia zu sehen. Wir zeigten bereits gelegentlich der Besprechung des Reliefs (s. Fig. 50)

die Verbindung des Gottes mit den Eleusinierinnen Demeter und Kore. Als Töchter kommen aber außer Hygieia in Betracht Aigle, Panake, Jaso und Akeso. Plinius erwähnt ein Bildnis aller dieser von Nicophanes, an welchem Gemälde er übrigens die harten Farben und die Vorliebe für das Gelbe auszusetzen hat. Auf manchen attischen Reliefs ist die Familie ziemlich vollständig vertreten (s. z. B. Nr. 1402 des Athenischen Nationalmuseums zwei Söhne und vier Töchter). Aus dieser Gruppe von Frauen hat man archäologischerseits einen Typus als Epione ausgesondert, als die Gattin des Gottes. Durch ein matronenhaftes Aussehen kennzeichnet sie sich. Meist ist ihr Haar mit einem Schleier bedeckt (s. Fig. 44), kenntlich ist sie außerdem durch die Gans, die ihr besonders heilig. Ihr Bildnis finden wir durch dieses Tier zu ihren Füßen gesichert auf dem einzigartigen Dreistein Nr. 1377 des Athenischen Nationalmuseums (s. Fig. 51).

JANISCOS.

Fig. 79. Janiscos zwischen Asklepios und Hygieia.
Pergamen. Münze.

Auf Münzen sowie auf Reliefs finden wir im Gegensatz zu dem von uns hinreichend charakterisierten Telesphoros eine andere Kindergottheit, den beinahe verschollenen Sohn des Asklepios Janiscos. Es ist das Verdienst von Svoronos, diesen fröhlichen Götterknaben aus den antiken Genredarstellungen befreit und ihm ein, wenn auch vorläufig noch hypothetisches Leben gegeben zu haben. Wir verweisen auf den komplizierten archäologischen Beweis des gelehrten

athenischen Numismatikers[1]) und überlassen ihm auch die Verantwortung. Aus der großen Anzahl von Terrakotten und kleinen Marmorfiguren, welche überhaupt einen kleinen nackten Knaben vorstellen, der mit einem gansähnlichen Vogel spielt, zeigen wir

Rom, Kapitol. Museum.

Fig. 80. Knabe mit Gans des Boethus. Antiker Marmor.

zunächst die berühmte Gruppe des Boethos nach der besten antiken Kopie (denn das Original war eine Bronzefigur). Svoronos unterstützt die Ansicht von Herzog, der die gleichfalls häufig vorkommende Darstellung eines kleinen Knaben, der an der Erde sitzend oder auch stehend eine sogenannte Fuchsgans beschützt,

[1]) Svoronos, Das Athenische Nationalmuseum. Heft 11/12.

als diejenige anspricht, die die Frauen in den Mimiamben des Herondas (s. S. 48) bewundern und nicht das Original der Fig. 80; eine der schönsten Knabenstatuen dieser Spezies ist die des Athenischen Nationalmuseums, die wir im Bilde zeigen (Fig. 81),

Orig.-Phot. Athen.

Fig. 81. Knabe mit Fuchsgans, Janiscos? Antiker Marmor.

sie stellt einen Knaben vor in göttlicher Nacktheit, nur den Kopf geschmückt mit einem Diadem, wie er sich mit der Linken auf eine sogenannte Fuchsgans stützt. Auch von diesem Knaben wird behauptet, daß er entweder der kindliche Asklepios selbst oder einer

seiner Söhne ist. Jedenfalls gilt es, diese Hypothese einer weiteren archäologischen Vertiefung zu unterziehen, welche alle diese mit Vögeln spielenden oder sie würgenden Knaben aus dem Kreise der antiken reinen Genredarstellung nimmt, um sie dem Mythus und dem Kultkreis des Heilgottes einzureihen. Wir hätten dieser Theorie überhaupt keine Erwähnung getan, wenn die schöne Asklepiosstatue beim Lacus Iuturnae auf dem Forum Romanum nicht dazu aufforderte. Dort fand ich in einer Nische aufgestellt einen vollkommen anderen Typus des Heilgottes. Der kopflose Gott hält in der erhobenen Linken eine Rolle; von einem Stabe konnte ich nichts bemerken. Bis zur Höhe der Hüfte ringelt sich eine Schlange, deren unterer Teil verdeckt wird durch die liebliche Gestalt eines einen Vogel tragenden Knaben. Aus der Entfernung glaubt man zunächst, daß dieses Tier eine Gans ist; bei der für mich veranstalteten Aufnahme aber hat Dr. Hoffa festgestellt, daß der Vogel unzweifelhaft den Charakter eines Hahns trage. Es ist nun weiter nicht befremdlich, daß der kleine Janiscos einmal mit dem der Mutter heiligen Vogel, der Gans, spielt oder sie trägt, ein andermal aber mit dem dem Vater heiligen Hahn. Svoronos hat dies auch für einige andere Knabenterrakotten anerkannt[1]). Dieser neue Fund erscheint mir eine weitere und besonders wichtige Stütze für die Auffassung, daß diese mit Gänsen und allerlei anderen Vögeln spielenden Knaben den Janiscos vorstellen sollen. Um Irrtümer zu vermeiden, erwähnen wir noch die andere mythologische Bedeutung der Gans als des Vogels der Aphrodite. Verdankt hier der meist in Begleitung von Eroten befindliche Vogel seinem starken Zeugungstrieb die Bedeutung als Symbol, so gründet sich der Gans Verehrung im Asklepioskult auf die ihr zugesprochenen Heilkräfte. Wir erinnern an die vielfache Heilwirkung des mit Honig versetzten Gänseschmalzes und an die heilenden Bisse des Vogels. Bisher hat man den kleinen Knaben

[1]) S. auch die schönen Knabenterrakotten mit einem Hahn, welche nach ihrer Form durchaus keinen Genrecharakter haben, sondern eher wie Götterbilder aussehen; bei Winter »Terrakotten« S. 182 und 183 aus Athen und Theben; jetzt im Berliner Antiquarium.

zur Seite des Gottes vom Forum, wo er neben dem Heiligtume der Dioskuren am Lacus, einer antiken Kaltwasserheilanstalt. thronte, als ein sterbliches Kind angesprochen, das dem Gott einen Opferhahn bringt, jedoch hat die identische Stellung des

Orig.-Aufn. Forum Romanum.

Fig. 82. Janiscos mit einem Hahn neben Äskulap. Statue vom Lacus Iuturnae.

Knaben zur Seite des Gottes, wie Telesphorus, eine gleichwertige mythologische Bedeutung zur Voraussetzung. Es ist eben der jüngste Sohn des Gottes, wie er auf pergamenischen Münzen vielfach geschildert wird als ein meist nackter kleiner Knabe, der

mit einem Tier spielt; meist ist es ein Vogel, den er in der Hand hält. Im Gegensatz zu der übermäßigen Verhüllung seines Bruders ist er nackt oder wenig bekleidet, wie dies auch auf pergamenischen Münzen ersichtlich ist, deren Abdrücke ich Svoronos verdanke.

ISIS, SARAPIS UND ANDERE HEILGOTTHEITEN.

Die Liste der Heilgottheiten aus dem gräko-lateinischen Kult ist noch eine lange, aber bei diesen tritt die hiatrische Seite ihres Wesens mehr in den Hintergrund. So war die Retterin aus Schlacht und Sturmesnot, die Hera, gleichzeitig auch Helferin in der Gefahr einer Krankheit. Bei Hera selbst offenbarte sich dieser Zug ihres Wesens allerdings nur in den Nöten der Kreißenden. Die griechische Mythologie aber lehrt uns, daß gerade ihre Wettergottheiten und ihre Kriegsgottheiten gelegentlich auch Helfer gegen die Schrecknisse der Krankheiten waren. Die meist kriegerischen Götter Athena, Kybele und die Dioskuren, und vor allem Herakles und Medeia, übernahmen gelegentlich auch Heilfunktionen, wie wir anderseits auch wissen, daß Asklepios Retter in Seenöten war und als solcher angerufen wurde. Daß Asklepios auch in von Gold strahlenden Waffen erscheint, hat seine Ursache in seiner berühmten Wunderrettung des bedrohten Sparta. Ein antiker St. Georg erscheint er dem in Epidauros von Krankheit Genesung heischenden jungen Isyllos (Hymn. Vers 57 ff.). Auch Poseidon, der Retter und Zerstörer der Schiffe, wurde in Tenos als Heilgott verehrt, vermutlich war es die frische gute Seeluft, welche dieser ägäischen Insel mit ihrem Poseidonskult den hiatrischen Einschlag gab. Daß Zeus Soter, Athene, Hermes, Pan, Διόνυσος ἰατρός, gelegentlich Krankenheiler waren, wissen wir. Reine Personifikation einer Naturkraft aber war es, wenn manche Quelle und die nach ihr benannte Nymphe eben wegen der Heilkraft des Quellwassers göttliche Ehren genoß.

Ein Relief aus dem athenischen Asklepieion zeigt uns die Tyche

mit dem Füllhorn (s. Fig. 83). Diese ganz allgemein beliebte Gottheit, die Fortuna der Römer, verwandelte sich oft in eine Stadtgottheit, und so finden wir sie als reich gekleidete schöne Frau mit der Mauerkrone im ganzen hellenistisch-römischen Zeitalter. Aus ihr scheint die heilige Agathe hervorgegangen zu sein (s. u.).

Orig.-Aufn. Athen.

Fig. 83. Tyche mit dem Füllhorn aus dem Asklepieion in Athen.

Wurde schon im täglichen Leben jede Handlung unternommen unter Anrufung des guten Dämon, so darf die Anwesenheit solcher Gottheit in einem Kurort nicht wundern.

Unter den fremden Gottheiten nahm der Kult der ägyptischen Isis in der hellenischen Religionsgeschichte eine bedeutende Stelle ein. Die Verwandtschaft dieser Göttin mit den eleusinischen Kulten und namentlich mit Demeter tritt deutlich hervor. Die Erd- und

Früchtegöttinnen ähnelten sich wie Sarapis dem Asklepios. Allen ist die Erlösung von den Leiden und Krankheiten der Oberwelt gemeinsam; beiden ägyptischen Gottheiten wurde auch als besondere

Phot. Alinari.

Fig. 84. Sarapis, antike Marmorstatue.

Spezialität eine heilende Kraft gegen die lokale Augenkrankheit zugeschrieben. Auch diesen Göttern war die Spendung von Traumorakeln eigentümlich. Es sei noch bemerkt, daß die mystische

Ciste der Demeter und die Schlange auch Kultgegenstände der Isis waren. Auch darin finden wir Parallelen, daß Isis und Sarapis gleichfalls bei Sturmesnot als Helfer angerufen wurden. Der Kult dieser Gottheiten nahm mit dem sinkenden Altertum zu. Serapis oder Sarapis, auch hierin dem Asklepios ähnlich, wuchs in seinem Ansehen über das Maß einer lokalen Gottheit hinaus und näherte sich dem Allgott. Mit dieser Erbschaftsübernahme anderer sinkender hellenischer Götter verbreitete sich seine Verehrung mit Eile über Kleinasien, Griechenland, Sizilien, Karthago, Rom und das Reich bis über die Donau. Das Serapeum von Kanopos erfreute sich einer internationalen Klientele. Der Gott mit den schwermütigen Augen und den Symbolen der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft hat in der bildenden Kunst wahrscheinlich durch Bryaxis seinen Idealtypus gefunden. Er thront ähnlich dem Asklepios mit dem Stab, neben ihm der dreiköpfige Cerberus mit der Schlange (s. auch Fig. 39). Auch diesen fremd-hellenistischen Göttern des sinkenden Altertums fehlt nicht ein kleiner Beigott. In Anlehnung an Telesphoros setzte die griechische Kunst zu Füßen der Isis den ägyptischen Harpokrates, den gedunsenen, unschönen Knaben mit

München.

Fig. 85. Isis mit Harpokrates. Antike Marmorstatue.

dem Finger am Munde. Dieser Gestus, vielleicht mit Bezug auf das Schweigegebot bei den Mysterien ersonnen, wahrscheinlicher aber ursprünglich eine aus anderen Gründen hervorgegangene Attitüde, fand in der bildenden Kunst eine häufige Darstellung; doch auch auf der Lotosblume sitzend oder mit der Granate spielend wurde Harpokrates massenhaft in der Kleinkunst dargestellt. Über die Beziehung dieses auch wohl schon im Altertum verkannten göttlichen Kindes zur Heilkunde besteht heute noch Unklarheit. Wir erwähnen ihn, weil er auf unserem Bilde der Isis zu ihren Füßen steht (s. Fig. 85).

HERA-ARTEMIS-EILEITHYIA.

Die Entbindung stand in Hellas und Rom unter dem Schutze von Göttinnen. Sowohl Hera-Juno wie Artemis-Diana wurden für eine glückliche Geburt angerufen. Die Töchter der ersteren sind die Eileithyien, die Wehen. Nach altgriechischer Vorstellung war die Gemahlin des Zeus die Beschützerin der ehelichen Gemeinschaft und der fruchtbaren Zeugung. Schon in der Ilias wird sie geschildert als Förderin der Geburt; doch auch gegenteilig betätigte sie ihre Macht; so, als sie die Geburt des Herakles hindern wollte. Sie, die Mutter von Hebe und Eileithyia, steht den Frauen in den kritischen Momenten des weiblichen Lebens hilfreich zur Seite. Auch als säugende Hera kennt sie der Mythus und damit auch die bildende Kunst. Die von sterblichen Müttern geborenen Söhne Herakles und Dionysos werden erst der Unsterblichkeit teilhaftig, nachdem sie an ihrer Götterbrust getrunken.

Den Modius oder den Polos auf dem Haupte zeigt sie das Bild, den Granatapfel in der Hand, das Zeichen der Fruchtbarkeit. Die Hera Griechenlands ist die Juno Lucina der Lateiner. Deren ausgedehnter Kult in Rom bedarf noch besonderer Besprechung.

Die Mondgöttin Artemis galt als spezifische Patronin der Lochien, der Entbindung, und der jungen Mädchen. Ihr weihte die weibliche Jugend Stirnlocken und Gürtelband. An das jungfräuliche Wesen der Artemis knüpfen sich divergente mythologische Vorstellungen.

In ihr, der Göttin des Waldes und der Jagd, vereinigen sich noch die Kultformen verwandter Gottheiten, so namentlich auch der Hekate. Fischfang und Jagd, Viehzucht und Reitkunst, Handel und

Orig.-Aufn. Rom. Forum.

Fig. 86. Altar aus dem Lacus Iuturnae mit der Diana lucifera.

Wandel und sonstige für das Leben nutzbringende Tätigkeit beschützt sie, unter diesen Geburtshilfe und Kinderzucht. Die darstellende Kunst hat die Artemis-Diana in Verbindung gebracht mit einem Tier des Waldes, der Hirschkuh, oder sie wird von einem Jagd-

hund begleitet. In späterer Zeit wurde die Göttin dabei immer mehr das Idealbild jugendlich-weiblicher Schönheit. Daß jedoch gerade ihre in der Kunst vernachlässigte Qualität als Heilgöttin an mancher Stelle in den Vordergrund trat, das zeigen die Votivfunde an ihrer berühmten Kultstätte am Nemisee. In Rom selbst scheint der Kultus der Juno Lucina alle anderen Geburtsgöttinnen verdrängt zu haben. Emilio Curàtulo[1]) hat an Ort und Stelle das gesamte Material zusammengetragen und uns die erhaltenen Reste auch im Bilde vorgeführt. Aus seinen Darlegungen ersehen wir, daß namentlich in der Kaiserzeit der Kult dieser Göttin in voller Blüte stand.

Bezüglich der Etymologie des Wortes Lucina sind die alten Schriftsteller nicht einig; Plinius hält den Namen für den eines Ortes, wo ein Heiligtum dieser Göttin stand, Cicero aber und Plutarch führen den Namen direkt auf den Mond zurück: »Luna, a lucendo nominata, eadem est enim Lucina.« Horaz nennt die Göttin übrigens »Ter vocata«, weil sie eben als Luna (Selene) am Himmel, als Diana auf Erden und als Hekate oder Proserpina in der Unterwelt angebetet wurde. Von dieser Juno Lucina besitzen wir eine ganze Reihe Abbildungen, und zwar verdanken wir diese der Fruchtbarkeit der römischen Kaiserinnen. Wir sehen auf den Münzen, die gelegentlich der Niederkunft der Faustina, der Tochter des Antoninus Pius, oder der Lucilla, der Tochter des Mark Aurel, geprägt wurden, die stehende oder sitzende Göttin in Matronenkleidung mit einer Fackel in der Hand, im linken Arm ein gewickeltes Kind. In der Galleria Chiaramonti, im Vatikan, befindet sich auf einem Cippus eine Darstellung gleicher Art. Der daneben stehende Baum markiert einen Wald, dessen Schutzgöttin Juno war. Unser Bild (s. Fig. 86) zeigt den schönen Sockel aus dem Lacus Iuturnae auf dem römischen Forum mit der Diana Lucifera.

Aus dem Museum von Capua stammen die Abbildungen der Schutzpatronin der Neugeborenen. Wir sehen die Juno oder eine ihr verwandte Göttin in Matronengewandung dasitzen, auf dem Schoße liebevoll mehrere Wickelkinder haltend.

[1]) Curàtulo, Die Kunst der Juno Lucina in Rom, Berlin 1902 bei August Hirschwald.

Auch das Berliner Museum besitzt mehrere derartiger roh gearbeiteter Statuen aus Tuffstein, welche bei den Ausgrabungen in Curti gefunden wurden. Eine Frauengestalt mit Ober- und Untergewand angetan und einem Diadem auf dem zurückgestrichenen Haar hält auf dem Schoße jederseits drei Wickelkinder (s. Fig. 87). Die Weihinschrift der äußerst rohen Arbeit stammt aus sullanischer

Orig.-Aufn. Berl. Museum.

Fig. 87. Göttin der Kinderzucht.

Zeit. Die zweite bestoßenere etwas schlanker gehaltene Gruppe zeigt ähnliche Verhältnisse (s. Fig. 88).

Auf einer weiteren im Berliner Museum mit Nr. 164 bezeichneten Statue sehen wir wieder das gleiche Bild, nur noch dadurch vervollständigt, daß außerdem zwei Kleine sich zu den Füßen der Göttin befinden, von denen das eine Kind seine Blöße mit dem Gewande der Göttin zu bedecken sucht.

Eine mythologisch komplizierte, offenbar aus der Verschmelzung einer Reihe von Begriffen entstandene Gottheit war die Eileithyia

oder die Eileithyien, die Schüttelwehen; im Grunde nur mythologische Personifikationen eines natürlichen Vorgangs. Die Herkunft dieser Geburtsgöttin wird verschiedenartig ausgelegt. Ein Hymnus des Lykiers Olen feiert sie als hyperboreisch. Aus diesem nordischen Mythenlande sei sie der Leto zu Hilfe gekommen, als diese auf der Insel Delos gebären wollte. In Athen fand sowohl die hyperboreisch-delische als auch eine kretische Eileithyia Verehrung. »Die Kreter glauben nämlich, sie sei eine Tochter der Hera.« Pausanias, der von den Schnitzbildern der Göttin in Athen spricht I, 18, behauptet, daß das älteste aus Delos sei, zwei aber kretisch, und nur bei den Athenern seien die Bilder der Göttin bis auf die Fußspitzen verhüllt. Von einem Standbild der Göttin zu Hermione berichtet derselbe (II, 35, 8), daß nur die Priesterinnen es sehen durften.

Orig.-Aufn. Berl. Museum.

Fig. 88. Göttin der Kinderzucht.

Wir haben bei der künstlerischen Gestaltung der bisherigen Geburtsgöttinnen Attribute ihrer geburtshelferischen Tätigkeit vermißt. Die Fackel, die die Lucina in der Hand trägt, ist ein Hinweis auf das Licht der Geburt, doch haben andere auch an die brennenden Schmerzen gedacht. F. G. Welcker[1]) bildet nun ein auf den Knien liegendes Weib mit entgürtetem Gewande und offenbar leidendem Gesichtsausdruck ab, welches man auf der Insel Mykonos, aus parischem

[1]) F. G. Welcker, Kleine Schriften, Bd. III, Bonn 1850.

Marmor gearbeitet, gefunden hat. Er führt den Nachweis, daß diese Statue offenbar die »Auge auf den Knien« sei, wie man die Eileithyia in Tegea benannt hat. Hierfür wird folgender Mythus als Grund angeführt. Pausanias berichtet die Legende VIII, 48, 7. Die Königstochter und Athenepriesterin Auge, von Herakles schwanger, sollte gerade in das Meer geworfen werden, als sie auf die Knie fiel und den Telephos gebar. An dieser Stelle errichtete man ihr einen Tempel. In dieser knienden Stellung gebar auch Leto auf Delos, indem sie sich an einer Palme festhielt. Bekannt ist, daß ihre delische Zufluchtsstätte, zunächst eine öde, schwimmende Insel, mit dem Augenblick, wo die ruhelose Geliebte des Zeus ihren Boden betrat, sich fest auf vier Säulen verankerte. Interessant ist es, wie die Ägineten zur Erklärung der knienden Stellung zweier göttlicher Schnitzbilder sich eine Legende bildeten. Herodot, welcher diese im 5. Buch 78—83 erzählten Streitigkeiten zwischen den Epidauriern und Ägineten ausführlich schildert, berichtet, daß die Athener Bildsäulen zweier Göttinnen, welche aus dem Holze athenischer heiliger Ölbäume gefertigt waren, trotz aller angewandten Gewalt nicht von ihrem Postament im Ägineten tempel herunter bekamen; darauf hätte man um die Bildsäulen Stricke gebunden und nun gezogen. Unter diesem Kraftaufwand seien die Statuen auf die Knie gefallen und auch nachher in dieser Stellung verblieben. Herodot bemerkt dazu, das könne man vielleicht einem anderen, nicht aber ihm selbst glaubhaft machen. Es wird ferner berichtet, daß Skopas eine Leto geschaffen hat, die eben geboren hat. Aus diesen und manchen anderen Anzeichen ist es als

Fig. 89. Auge auf den Knien.
Illustration aus Welcker.

wahrscheinlich anzunehmen, daß man die Eileithyia gelegentlich auch während des Gebäraktes darzustellen pflegte. Vielleicht ist dahin auch das Verbot, das Bildnis der hermionischen Eileithyia öffentlich zu zeigen, auslegbar. Die Sitte des Niederkommens auf den Knien war nach Siebold eine sehr alte, und bemerkenswert ist es, daß auch die Schwangeren sich der Juno Lucina auf den Knien näherten. Daß diese monumentale Darstellung keine besonders realistische sein könnte, sondern mehr in der Weise geschah, wie bei der mykonischen Statue, bei welcher die Situation nur angedeutet ist, liegt bei dem Wesen hellenischer Schönheitsauffassung auf der Hand. Es wäre aber immerhin möglich, daß sich gelegentlich doch charakteristische Darstellungen dieser Wehengöttin finden[1]).

JESUS SOTER.

A. Harnack[2]) beschäftigt sich in einer interessanten Studie mit der Religionsstimmung der sterbenden Antike. Er zeigt das Bedürfnis des Volkes nach dem Heilande. »Niemand konnte mehr ein Gott sein, der nicht auch ein Heiland war.« In der Sucht nach Rettung und Heilung wuchs das Ansehen des Asklepios riesengroß. Die große Streitschrift des Origines gegen Celsus dreht sich zum Teil darum, ob Jesus der rechte Heiland sei oder Äskulap. Ein Teil der Beweisgründe der beiden Streiter wird heute von uns als seltsam empfunden. So macht Celsus den Christen den Vorwurf, daß sie sich nicht entschließen könnten, Asklepios, weil er vorher Mensch gewesen, Gott zu nennen. Origines verweist auf die gelungenen Krankenheilungen im Namen Jesu. Im übrigen meint er, daß in der Macht Kranke zu heilen, an sich nichts Göttliches sei, denn es ließen sich viele Beispiele von solchen anführen, die geheilt wurden, obgleich sie es nicht verdienten. Die neue christliche Lehre war zunächst die Religion der Heilung und sie sah in der tatkräftigen Sorge für die leiblich Kranken eine ihrer wichtig-

[1]) Über Geburtsdarstellungen siehe bei dem Kapitel Schwangerschaft.

[2]) Adolf Harnack: Medizinisches aus der ältesten Kirchengeschichte.

sten Pflichten. Aus unübersehbarer Fülle schöpft Harnack sein Beweismaterial.

Das Christentum ist medizinische Religion. — Die menschliche Seele ist krank und dem Tode verfallen von der Geburt an. — Die Taufe ist ein Bad zur Wiederherstellung der Gesundheit der Seele — das Abendmahl ein Pharmakon der Unsterblichkeit; Seelenheilung und Seelenheilkunde verfolgt die alte Kirche mit ihrem ganzen kultischen Apparat. Sie gab sich fort und fort als die große Heilanstalt, als das Lazarett der Menschheit. Die Heiden, Sünder und Häretiker sind die Kranken, die kirchlichen Lehren und Handlungen sind die Arzneien, die Bischöfe und Seelsorger sind die Ärzte, aber als solche nur Diener Christi, des Arztes der Seelen. — Jesus hat wie ein trefflicher Arzt um der Heilung willen Abschreckendes untersucht und Ekelhaftes berührt, bei fremden Leiden selbst Schmerz empfunden und uns, die wir nicht nur krank waren, nicht nur an schrecklichen Wunden und eitrigen Geschwüren litten, sondern bereits unter den Toten lagen, aus den Abgründen des Todes durch sich selbst errettet; er, der Lebensspender, der Lichtspender, unser großer Arzt, König und Herr, der Christus Gottes[1]). In der Kirchensprache wird der ausgedehnteste Gebrauch gemacht von medizinischen Vergleichen und Schlagwörtern. Das Gespräch steckt an wie die Pest; eine Rede greift um sich wie der Krebs. Das Bußverfahren wird mit dem Heilverfahren verglichen. In den apostolischen Konstitutionen LII, 41 lesen wir: Heile auch du Bischof wie ein mitleidiger Arzt alle Sünder, indem du heilsame, zur Rettung dienliche Mittel anwendest. Beschränke dich nicht auf Schneiden und Brennen und auf die Anwendung austrocknender Pulver, sondern gebrauche auch Verbandzeug und Charpie; gib milde und zuheilende Arzneien und spende Trostworte als mildernde Umschläge. Wenn aber die Wunde tief und hohl ist, so pflege sie mit Pflastern, damit sie sich wieder fülle und dem Gesunden gleich wieder ausheile. Wenn sie aber eitert, dann reinige sie mit Streupulver, d. h. mit einer Strafrede. Wenn sie sich aber durch

[1]) S. Harnack S. 35 l. c.

wildes Fleisch vergrößert, so mache sie durch scharfe Salbe gleich, d. h. durch Androhung des Gerichtes; wenn sie aber um sich frißt, so brenne sie mit Eisen und schneide das eitrige Geschwür aus, nämlich durch Auferlegung von Fasten; hast du dies getan, und gefunden, daß vom Fuß bis zum Kopf kein milderndes Pflaster aufzulegen ist, weder Öl noch Bandage, sondern das Geschwür um sich greift und jedem Heilungsversuche zuvorkommt, wie der Krebs jegliches Glied in Fäulnis versetzt, dann schneide mit vieler Umsicht und nach gepflogener Beratung mit anderen erfahrenen Ärzten das faule Glied ab, damit nicht der ganze Leib der Kirche verdorben wird. Nicht voreilig also sei zum Schneiden bereit und nicht zu rasch stürze dich auf die vielgezähnte Säge, sondern brauche zuerst das Messer und entferne die Abszesse, damit durch die Entfernung der innen liegenden Ursache der Körper vor Schmerzen geschützt bleibe. Triffst du aber einen Unbußfertigen und Abgestorbenen, dann schneide ihn mit Trauer und Schmerz als einen Unheilbaren ab.« Den kirchlichen Standpunkt können wir nicht beurteilen, aber diese medizinisch-chirurgischen Maximen der Wundbehandlung sind auch heute noch mustergültig.

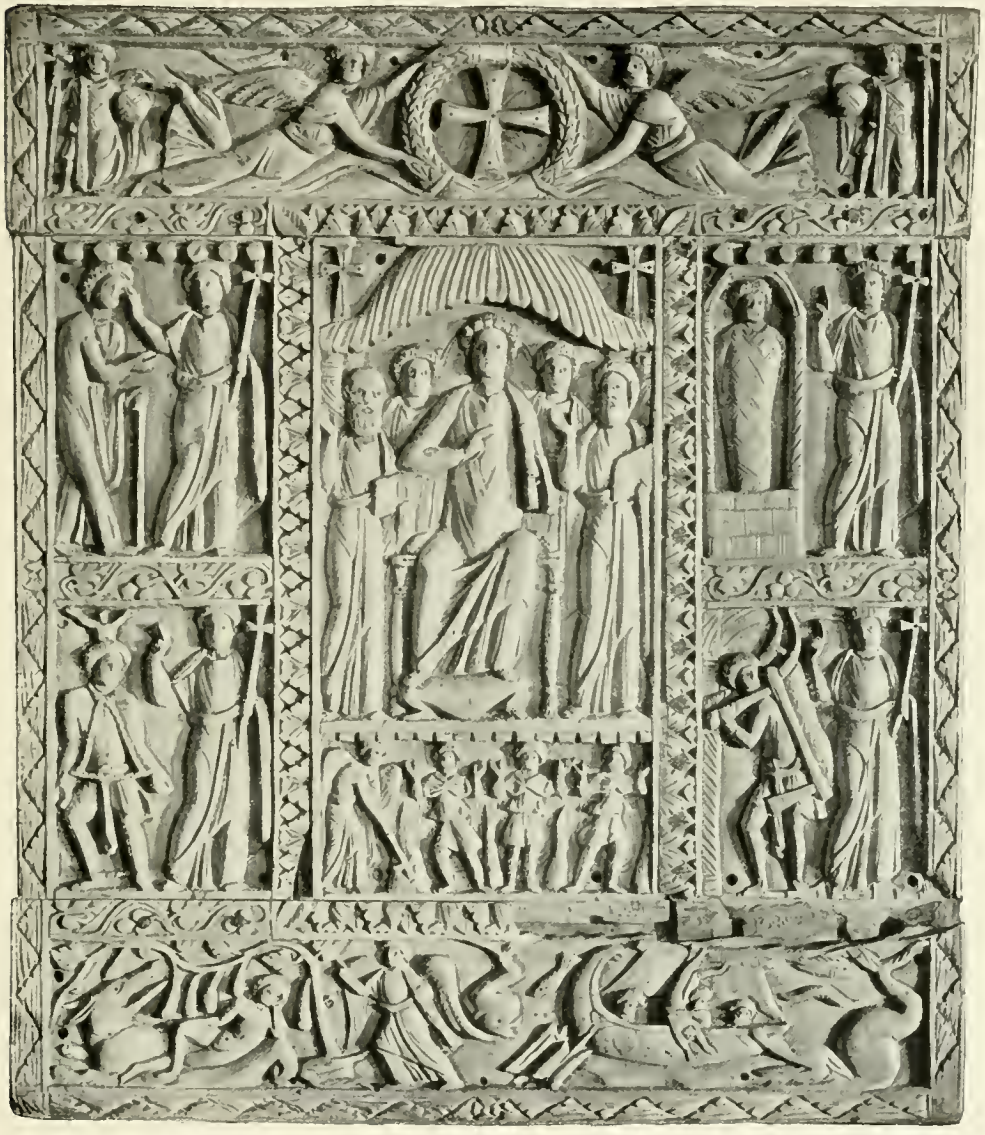
Adolf Harnack geht nun auch auf die uns näher liegende Frage ein, ob der Äskulaptypus vorbildlich für die Jesusdarstellung geworden sei. Wir entnehmen seinen Ausführungen folgende hierauf sich beziehenden Worte.

»Aber das läßt sich nicht erweisen, daß der für uns im fünften (vielleicht schon im vierten) Jahrhundert auftauchende Christustypus, der dann in den bildlichen Darstellungen der herrschende geworden ist, dem Typus des Äskulap nachgebildet wurde. Zwar sind die Typen ähnlich, die Prädikate, die beiden gespendet werden, zum Teil identisch; auch ist es bisher nicht genügend aufgeklärt, warum das ursprüngliche Bild des jugendlichen Christus durch das neue Bild ersetzt wurde, aber es fehlen alle Mittel, um die Entstehung des kallistinischen Christustypus aus dem Urbilde des Äskulap abzuleiten. Diese Ableitung muß deshalb zurzeit als eine ungenügend begründete, wenn auch beachtenswerte Hypothese gelten.

Ein positives Zeugnis wäre für sie vorhanden, wenn die Bildsäule, welche in der Stadt Paneas (Cäsarea) im vierten Jahrhundert für ein Bild Jesu galt, ein Äskulapsstandbild gewesen ist.« Eusebius (Hist. eccl. VII, 18) erzählt uns nämlich, er habe dort ein Kunstwerk an dem Hause gesehen, welches das von Jesu geheilte blutflüssige Weib aus Dankbarkeit habe errichten lassen. ‚Es steht auf einer hohen Basis bei der Tür ihres Hauses das Erzbild eines Weibes, das auf die Knie gebeugt, wie eine Flehende die Hand ausstreckt, gegenüber steht aus demselben Metall die Bildsäule eines aufrecht stehenden Mannes, der ehrbar in einen doppelt um den Leib geschlagenen Mantel gekleidet, die Hand nach dem Weibe ausstreckt. Zu seinen Füßen an der Basis wächst eine fremdartige Pflanze empor, die bis an den Saum des ehernen Mantels reicht und ein Heilmittel gegen mancherlei Krankheiten ist. Diese Mannesgestalt soll nun das Bild Jesu sein; es hat sich bis auf unsere Zeit erhalten und ich habe es mit eigenen Augen gesehen. Zu verwundern ist es nicht, daß ehemalige Heiden, die Wohltaten von dem Herrn empfangen hatten, sich auf diese Weise dankbar erwiesen, da ich ja auch die Bilder seiner Apostel, ja Christus selbst in Farben gemalt auf noch vorhandenen Gemälden sah.‘ Daß dieses Bild Jesu darstellen soll und von dem blutflüssigen Weibe errichtet worden sei, ist aus verschiedenen Gründen unwahrscheinlich, vielmehr ist anzunehmen, daß schon frühe von der christlichen Bevölkerung in Paneas eine Umdeutung des Asklepios Soter in Jesus Soter stattgefunden hat. Harnack sagt selbst für den Fall, daß diese Bildsäule wirklich zunächst den antiken Gott vorgestellt habe, ließe sich eine solche einmalige lokale Umdeutung nicht generalisieren. Eine bewußte Umdeutung habe überhaupt der Abscheu der früheren Christen gegen die heidnischen Götter nicht zugelassen.

Als feststehend kann angenommen werden, daß die altchristliche Kunst der ersten Jahrhunderte Christus entweder symbolisch darstellte durch das Monogramm des Namens, den Weinstock, den Fisch, das Lamm, das Kreuz und ähnliche Embleme, mit denen

man allerlei Gegenstände schmückte. Stellte man aber Jesus persönlich dar, so benutzte man das milde Gleichnis, das er selbst von seiner Mission gern gebrauchte: unter dem Bilde des guten



Phot. Alinari.

Fig. 90. Evangeliendeckel 5. Jahrh. Elfenbein. Ravenna. Die Krankenheilungen.

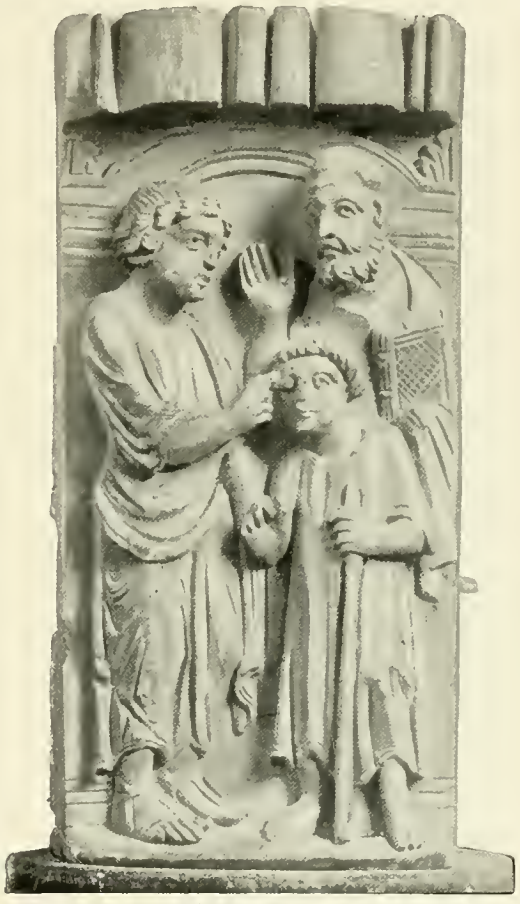
Hirten, der seine Herde bewacht, sie tränkt oder der das verlorene Schaf auf den Schultern heimträgt. A. Hauck[1]) zeigt uns aber,

[1]) Albert Hauck: Die Entstehung des Christustypus in der abendländischen Kunst, Gesammelte Vorträge, Heidelberg 1880.

daß mit der Zeit dies unpersönliche Bild nicht mehr ausreichte. Als Schmuck der religiösen Kultstätten benötigte man statt der symbolischen Form jetzt eine mehr persönliche, welche weniger das lieblich Milde, als das göttlich Erhabene zum Ausdruck brachte. Eine authentische Überlieferung über das Aussehen Christi fehlt; der Christustypus konnte demnach nur ein ideales Gebilde sein. Die ältesten Beschreibungen gehen allerdings weit auseinander; einmal wird behauptet, er sei gerade von Statur gewesen, die Augenbrauen zusammengewachsen, mit schönen Augen, die Nase stark gebogen, die Farbe anmutig, der Bart schwarz. Ein angeblicher Amtsvorgänger des Pontius Pilatus, »Lentulus« berichtet von ihm, daß er schwarzblaue Augen gehabt habe mit großer Fülle des Haares, das nach der Sitte der Nazarener in der Mitte gescheitelt sei, ebenso lief der nicht allzulange Bart in zwei Spitzen aus. Auch die dritte Fälschung aus dem 14. Jahrhundert basiert auf unkontrollierbarer Überlieferung. Nicephorus Callistus behauptet im 14. Jahrhundert, daß der Heiland sieben Schuh groß gewesen sei und goldgelbes, am Ende gelocktes Haar gehabt habe und ein gerötetes Gesicht. Im 5. Jahrhundert erscheint nun zuerst das Christusporträt, von dem wir soeben einige nach ihm gemachte Schilderungen schon hörten. Wir sehen hier in den Katakomben, besonders von S. Callisto und auch des heiligen Pontianus[1]) den Typus des Bildes, das zu universeller Anerkennung gelangte, jenen Christus mit langen auf die Schultern fallenden Locken und kürzerem Barte, großen Augen und einer Mischung von Milde und Ernst im Antlitz. »Wenn die ältesten Denkmäler den Heiland ohne Bart in voller jugendlicher Schönheit darstellten, so war das dem Geiste der altgriechischen Kunst, der darin noch fortdauerte, gemäß.« Diese Bemerkung W. Grimms erscheint namentlich mit Rücksicht auf den einzigen frühchristlichen Künstler, den wir dem Namen nach kennen, Hermogenes, berechtigt; jedoch entbehrt die Hypothese, daß die Hirtendarstellung, namentlich mit dem über den Schultern getragenen Lamm, sich an den antiken Hermes anlehne, der inneren Begrün-

[1]) Carl Maria Kaufmann, Handbuch der christlichen Archäologie, Paderborn 1905.

dung. Wie verhält es sich aber mit der Behauptung, daß der spätere Typus, der sogenannte callistinische aus dem Asklepiostypus hervorgegangen ist? Die Berufung auf die frühe Bronze in Cäsarea und das Votivbild der Blutflüssigen scheint mir deshalb unhaltbar, weil das beschriebene Standbild nicht einen einzigen Wesenszug einer antiken Asklepiosstatue verrät. Wie die Statue des Christus ausgesehen hat, die sich der Kaiser Alexander Severus hat machen lassen, um sie neben den Bildern seiner Ahnen und des Abraham und Orpheus in seinem Lararium aufzustellen, wissen wir nicht mehr; auch von den angeblichen Porträts, die die gnostische Sekte der Karpokratianer besaß, haben wir nur Kunde. Es ist auch unwahrscheinlich, daß das eine oder das andere Bildnis sich durch Kopien so schneller Verbreitung erfreuen konnte. Eine bewußte Anlehnung an den Asklepiostypus verbot wohl heilige Scheu und Widerwillen gegen die alte Gottheit. Es war eine Lebensfrage für die an Ansehen und Macht erstarkende Kirche, das persönliche Porträt des Stifters zu finden. In diesem Porträt eines erwachsenen Mannes sollte sich spiegeln, was gut und schön, milde, stark und erhaben in ihm war. Wohl ganz unbewußt lehnten sich die Kunsthandwerker jener Epigonenzeit an das erhabene Vorbild an, das die beste und schönste Kunstepoche geschaffen hatte und verbanden mit diesem an manchen



Phot. Alinari. Rom, Museum Cristian.

Fig. 91. Die Heilung des Blinden.
Elfenbeinschnitzerei aus dem 6. Jahrhundert.

Plätzen von ihnen gesehenen und durch Übermalen mit einem roten Kreuz unwirksam gemachten Heidenbilde die wohl überlieferte Tradition der Scheitelung des langen Haupthaares ihres Christengottes. Dies und das Auslaufen des Bartes in zwei Spitzen wurde absichtlich betont. Um aber einen der großen Innerlichkeit des Heilandes entsprechenden künstlerischen Ausdruck zu finden, dazu war die Kunst jener Zeit in zu schwachen Händen, und als in der Frührenaissance es darauf ankam, den Siegeszug der christlichen Kirche plastisch zu schildern, da lehnte sich Niccolò Pisano streng an antike Vorbilder an. War diese Anlehnung eine gesuchte, so wird man nicht fehlgehen, wenn man die Inspiration zu Beginn als eine ungewollte auffaßt, die nur der Ohnmacht der Bildner entsprang. So ist es auch zu erklären, daß die Unzufriedenheit mit der Verbildlichung des Religionsstifters die folgende Zeit vom 7. Jahrhundert an veranlaßte, den idealen Christustypus in der Kreuzigungsszene zu suchen, entsprechend auch der neuen Richtung der Religion auf die Askese hin. Über die apokryphen Porträts von Jesus, die angeblichen Werke des Evangelisten Lukas und des Nikodemus und über das Aussehen des Veronikabildes, einer der großen Reliquien der Peterskirche, unterrichte man sich bei Kaufmann (S. 406).

Von Heilhandlungen des christlichen Religionsstifters gibt es zahlreiche teilweise auch plastische Darstellungen. Im wesentlichen handelt es sich da um folgende Wunder: Die Hämorrhoissa, die Heilung des Gichtbrüchigen oder Paralytischen, die Blindenheilungen, die Heilung des Aussätzigen, die Heilung des Besessenen, die Hervorrufung des Lazarus und die Erweckung der Tochter des Synagogenvorstehers Jairus.

Zur Charakterisierung dieser Darstellungen erfahren wir durch Kaufmann[1]), daß das blutflüssige Weib meist in kniender Stellung auf Sarkophagen vorkommt, mit erhobenen bittenden Händen. Von der Mitte des 4. Jahrhunderts ab ist das Wunder des Gichtbrüchigen überaus häufig plastisch verkörpert, meist in dem Schluß-

[1]) Carl Maria Kaufmann, Handbuch der christlichen Archäologie, Paderborn 1905.

Orig.-Phot.

Fig. 92. Mosaik aus der Kahrié-Moschee in Stambul. Die Krankenheilungen, links der Aussätzige. 14. Jahrhundert.

akte, in dem der froh Geheilte sein Bett davonträgt. Um eine Verwechslung zwischen der Blindenheilung und der des Aussätzigen zu vermeiden, bildete sich der Typus heraus, daß bei der ersten Heilhandlung eine Berührung stattfindet[1]) (s. Fig. 91), während bei der letzteren der Heiland nur in der Stellung des Redenden vorkommt. Der Aussätzige ist dabei nicht näher charakterisiert, der Blinde nur dadurch, daß er geführt wird und einen Stab trägt. Die meisten bildlichen Darstellungen des Aussätzigen stammen aus einer Zeit, in der die Syphilis als exanthematische Krankheit in differentialdiagnostischer Weise die Deutung kompliziert. Da erinnere ich an die schönen Mosaiken der Kahrié-Moschee in Konstantinopel aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts, in der die Heilwunder in den Zwickeln lebendig charakterisiert werden. Der nackte Aussätzige ist über und über mit Ausschlag bedeckt ohne sichtbare Mutilationen und kann deshalb als Vorbild der späteren in ihrer medizinischen Deutung dann strittigen Darstellungen angesehen werden (s. Fig. 92).

[1]) R. Greeff, Über Darstellung von Blindenheilungen auf altchristlichen Sarkophagen. Zentralbl. f. prakt. Augenheilk. 1908.

Vergr. Orig.-Aufn.

Fig. 93. Bronzemünze von Pergamon. 1. Jahrh. v. Chr.
Rs. Asklepiou Soteros mit Schlangenstab.
Vs. bekr. Kopf des Asklepios.

EXVOTOS.

ANTIKE KÖRPER- UND ORGANDARSTELLUNG.

Den Göttern Geschenke darzubringen, war gern erfüllte Pflicht und Freude in der ganzen antiken Welt. Als Weihgeschenke bezeichnet man alles, was man in den Tempel trug und den Göttern schenkte. Nach gewonnenen Schlachten und erkämpften Siegen ehrte man sich selbst dadurch. Die Schatzkammern in Delphi beherbergten Wunderdinge, die die Staaten und Städte gespendet, und als selbst Athen nur noch vom alten Ruhme lebte und gesunken war bis zum Niveau einer Provinzstadt, da liebten es noch die Herrscher der Welt, in die dortigen Tempel Weihgeschenke zu stiften, als weithin sichtbare Zeichen ihrer machtvollen Persönlichkeit. Antike Berichterstatter gefallen sich darin, in Breite diese Geschenke zu beschreiben. So brachte man auch dem Asklepios Weihgeschenke, und wenn man sich im Geiste z. B. das epidaurische Heiligtum wieder erstehen läßt[1]), so war auch dieses angefüllt mit noch reicheren Kunstschätzen, als wir dies aus den Mimiamben des Herondas von dem Asklepieion in Kos soeben erfuhren. Die neuere Forschung scheint nun geneigt zu sein, in diesen zum Teil genrehaften monumentalen Darstellungen, wie z. B. dem Knaben mit der Gans, Episoden aus dem Mythus des Heilgottes zu suchen und zu finden. Uns aber soll in den folgenden Kapiteln eine andere Art von Weihgeschenken beschäftigen, welche die Besonderheit der Genesungsgottheiten ausmachte. Aus den ältesten Zeiten bis auf unsere Tage hat sich die Sitte erhalten, daß der sich der göttlichen Gnade Nahende und Heilsuchende das Abbild seines Schadens spendet. Aus dem Schutte von Jahrtausenden hat man bei den verschiedenen

[1]) S. Rekonstruktion bei Π. Καββαδία, τὸ ἱερὸν τοῦ Ἀσκληπιοῦ ἐν Ἐπιδαύρῳ. Athen 1900.

Kultstätten solche Zeugen von Erkrankungsfällen, Zeugen auch von Wundern hervorgesucht.

Die Mutter-Gottes zu Kevlaar
Trägt heut ihr bestes Kleid;
Heut hat sie viel zu schaffen,
Es kommen viel' kranke Leut'.

Die kranken Leute bringen
Ihr dar als Opferspend'
Aus Wachs gebildete Glieder,
Viel' wächserne Füß' und Händ'.

Und wer eine Wachshand opfert,
Dem heilt an der Hand die Wund';
Und wer einen Wachsfuß opfert,
Dem wird der Fuß gesund.

So war es damals und dort vor 2000 Jahren, so ist es auch hier und heut. Unser Bild (s. Fig. 94) zeigt nun zwar nicht die kleine Heinesche Gottesmutter von Kevlaar, sondern die berühmte Madonna del Parto, deren Bildnis derartig mit Geschenken Gläubiger und Dankbarer behangen ist, daß das wundertätige, graziöse Werk des Sansovino (1521) unter der Last von Kronen, Armspangen und güldenen Behängen kaum noch erkennbar ist. Mit blutendem und doch freudigem Herzen trennte sich vor ihm die dankbare Spenderin in rührender Hingabe von dem güldenen Kleinschmuck, der vielleicht ihr einziger sonntäglicher Staat war. An anderen Wallfahrtspunkten versteckt sich das wundertätige Bildnis unter der Masse der für Krankheitsfälle geweihten Glieder aus Wachs, oder aus wertvollem Material; je nach dem Besitzstande des Wallfahrers opferte man zum Zweck der Genesung den körperlichen Schaden in effigie, oder man ließ und läßt als einfachsten und aufdringlichsten Wahrheitsbeweis für erwiesenen Heilerdienst Krücken und Fußstützen zurück[1]); selbst blutige und eitrige Verbandstoffe hängt man an das Gitter. Ausführlich werden wir dieses Erbe heidnischer Vorzeit noch besonders betrachten müssen.

Während heutzutage der Operateur die von ihm glücklich entfernten Tumoren vor den Regalen seines Laboratoriums mit berechtigtem Gefühle stolzer Genugtuung einsam betrachtet, hing der

[1]) Einem japanischen Heilgott die alten Zahnbürsten.

antike Priesterarzt, wie später der mittelalterliche, reisende Schnittarzt und Scharlatan Krankengeschichte und entfernte Steine öffentlich aus; dieser an den Pfosten seiner Bude auf dem Markt, jener an

Phot. Anderson Rom.

Fig. 94. Madonna del Parto von Sansovino.

den Säulen der Tempel und häufte die Bildnisse behandelter Gliedmaßen. Die aus Gold und Silber verfertigten verschwanden jedoch im Laufe der Zeit, teils wohl in den Schmelztiegel der Kirche[1]), teils

[1]) Aus den eingeschmolzenen silbernen Exvotos werden die Heiligenbilder mit silbernen Mänteln, die nur die Gesichter frei lassen, überzogen.

entführt und geraubt von der Hand tempelschänderischer Eroberer. Die billige Terrakottaware aber, die die wallfahrenden Bauern nebenan beim Händler gekauft hatten, wurde von Zeit zu Zeit vernichtet oder auf den Schutt geworfen. Aus der Umgebung dieser antiken Kultstätten grub sie der Archäologe wieder aus. Doch die Mehrzahl solcher intakten körperlichen Weihgaben holte man sich aus den aufgefundenen Warenlagern, wie solche namentlich in der Nähe der großen Nekropolen Etruriens und Campaniens entdeckt wurden. Die meisten derartigen körperlichen Weihgaben hatten eine Öse zum Aufhängen.

Der speziellen Betrachtung dieser Dinge, die manches für uns Interessante fördert, müssen wir Vorbemerkungen vorausschicken. Über die wertvollen goldenen und silbernen Körperdarstellungen wurden Inventare geführt. Der Vorsteher eines Tempels war wohl für den Inhalt verantwortlich, und wir müssen uns eine Revision der Kostbarkeiten bei der Übergabe an den Nachfolger vergegenwärtigen. Am Südabhang der Akropolis fand sich eine Inventarinschrift, die allein über hundert Augen aus Edelmetall feststellt. Im Gegensatz zu der Fülle der athenischen Körperexvotos fand man in Epidauros nur die geweihten Ohren eines Ausländers. Die Gebräuche der verschiedenen Kulte waren offenbar verschiedene, wechselten vielleicht auch im Laufe der Jahrhunderte. In dieser Weise dürfen wir auch die verschieden beantwortete Frage behandeln, ob man in der antiken Welt nur Dankvotive spendete oder auch Bittvotive bei Betreten des Tempels, also vor der Heilung. Nachweislich war wohl beides der Fall. Diese Frage hat ein gewisses Interesse bei der Beurteilung der Exvotos, welche Krankheitszustände plastisch schildern. Es hat sich nämlich herausgestellt, daß neben der großen Anzahl geweihter Gliedmaßen und Organe, welche nur den entsprechenden gesunden Teil versinnbildlichen sollen, sich eine kleinere Gruppe von Plastiken krankhafter Prozesse nachweisen läßt. Das besondere Interesse, welches wir diesem Gegenstande zugewandt haben, hat eine Anzahl von Tumoren und Geschwüren und pathologischen Prozessen überhaupt zutage gefördert, so daß über die Tatsache selbst kein Zweifel mehr

bestehen kann. Der weitere Ausbau dieser Beobachtungen und ihre Kontrolle durch neue Funde muß für die Medizingeschichte von großer Bedeutung sein. Denn für diese Darstellung krankhafter Teile kommt die »Tradition« in der Herstellung derselben und das Fabrikmäßige nicht mehr in Frage. Die Betrachtung der modernen »Lungeln« (s. unten) lehrt uns einer übertriebenen Wertschätzung solcher anatomischen Schilderung aus dem Wege zu gehen. Wie da in Oberbayern heutzutage bei dem einwandfreien Hochstand unserer anatomischen Wissenschaft der Sargschreinermeister nach dem ihm überkommenen Schema Lungen und Herz schnitzt als Weihgabe, so arbeitete man in den etruskischen Töpfereien nach überkommenen Mustern. Hie und da aber imponiert ein gefundenes Stück durch den Realismus der Wiedergabe und den großen Abstand von der üblichen Ware. Als Fundstücke derselben Gegend und gleicher Zeit können diese Teile nur wertvollere und darum auch für uns wichtigere Objekte einer besonderen Bestellung gewesen sein. Ungefähr in diesem Sinne müssen wir auch an die Deutung der pathologischen Plastiken herangehen. Hier muß für den Bildner persönliche Anschauung, oder doch zum mindesten eine genaue Beschreibung des Schadens Voraussetzung gewesen sein. So wenig wir also aus der plastischen Wiedergabe des Eingeweidesitus einen Rückschluß ziehen dürfen auf den Stand der damaligen Anatomie, so sicher kann uns die Betrachtung und Sammlung der zielbewußten Krankheitsdarstellungen ein willkommener und gelegentlich auch wissenschaftlich verwertbarer Gewinn sein. Die Aufgabe einer vergleichenden Studie der Körperexvotos der verschiedenen Kultorte harrt noch der Lösung. Es werden sich dabei wesentliche Verschiedenheiten zeigen, die die natürlichen Grenzen lokaler Gewohnheiten überschreiten. Unsere Aufgabe besteht mehr in der Sammlung des Gemeinsamen und werden wir nur gelegentlich auf den Unterschied griechischer[1]) und latino-etruskischer Donarien hinweisen.

[1]) Reisch, Griechische Weihgeschenke. Abh. des arch.-epigraph. Seminar der Univers. Wien. Heft 8, 1890.

Das letztere Material hat erstmalig der Königsberger Anatom Ludwig Stieda[1]) untersucht. Das ihm zu Gebote stehende Material aus Rom und den etruskischen Nekropolen ist neuerdings ergänzt und bereichert durch die Untersuchung dreier großer Sammlungen süditalienischer Provenienz, welche teils in die Museen von Capua und Neapel, zum größeren Teile aber nach Madrid gelangten. Hierzu kommen noch die eingehenden Untersuchungen der Kollektion des Bürgermuseums von Modena und einiger Dresdener Stücke durch Alexander[2]). Besonders wichtig war mir die Untersuchung der athenischen Magazine und der kleinen Florentiner Sammlung.

Nach den Körpergegenden geordnet finden wir Köpfe und zwar halbe und ganze, ferner auch Gesichter und Halbmasken. Die einzelnen Gesichtsteile, Augen, Nasen, Lippen und Ohren wurden gleichfalls besonders hergestellt und geweiht. Den Extremitäten stehen als besonders wichtige und interessante Gruppe die Eingeweide gegenüber, welche sowohl als Eingeweidetorsos und Eingeweidetraktus, als auch in der Form singulärer Organe geopfert wurden. Eine Gruppe, deren Studium wohl eine spezialistische Bearbeitung erforderlich macht, um so mehr als dies Kapitel aus dem Rahmen unserer Zusammenstellung herausfällt, ist die Darbringung der äußeren Geschlechtsteile. Vielleicht genügt diese Anregung, um die Klärung mancher noch offenen Fragen auf diesem Gebiete in die Wege zu leiten.

Was zunächst die Darbringung von Köpfen betrifft, so wird in der überwiegenden Mehrzahl nur die Vorderseite des Kopfes geweiht. Es liegt das aber, wie mir scheint, in der Technik dieser meist aus Terrakotta bestehenden Waren begründet, welche hohl waren und hinten eine Öse trugen zum Aufhängen. Auch die größeren Figuren sind so gearbeitet, daß die hintere Fläche unausgeführt und flach erscheint, damit sie weniger Platz einnehmen.

[1]) Ludwig Stieda, Anatomisches über altitalische Weihgeschenke. Wiesbaden 1901.
[2]) Alexander, Zur Kenntnis der etruskischen Weihgeschenke. Bonnet-Merkels anat. Hefte 1905.

Meist hat übrigens die hintere glatte Fläche ein kreisrundes Loch. Man wird nicht fehlgehen, wenn man einen Teil der Köpfe, deren

Phot. Moscioni.

Fig. 95. Kollektion von körperlichen Weihgeschenken aus dem Dianaheiligtum am Nemisee.

Hals nicht glatt abgeschnitten ist, sondern Bruchstellen aufweist, als Fragmente von größeren Weihgeschenken ansieht. Ein Blick

auf die Kollektion verschiedener Donarien aus dem Heilbezirke der Diana am Nemisee (s. Fig. 95) illustriert diese Ansicht. Mir fiel aber unter den auf langen Regalen in Neapel, Rom und Florenz aufgestellten Gesichtern das Überwiegen der weiblichen Köpfe auf, die sich zum Teil durch künstlerische und gekünstelte Haarfrisuren auszeichneten.

Unsere Abbildung (s. Fig. 96) zeigt einen halben männlichen Kopf aus der Gegend von Tegea. Welche Krankheit insbesondere mit dieser Gabe gemeint war, ist ungewiß, wenn man nicht zu allgemeinen Kopfschmerzen oder anderen nervösen Zuständen rekurrieren will. Jedenfalls ist es auffällig, daß neben der Unmasse von einzelnen Ohren, Augen, Lippen, Nasen — ja selbst vereinzelter Haarschmuck kommt vor — noch halbe und ganze Gesichter geopfert wurden. Neben den paarweise geweihten Augen finden wir auch einzelne. Dann liegt es wohl nahe, weniger an Sehstörungen zu denken, als an eine vielleicht äußere Erkrankung. Wir werden jedoch bei der Betrachtung der Skulptur der Blindheit einen interessanten gegenteiligen Fund machen können.

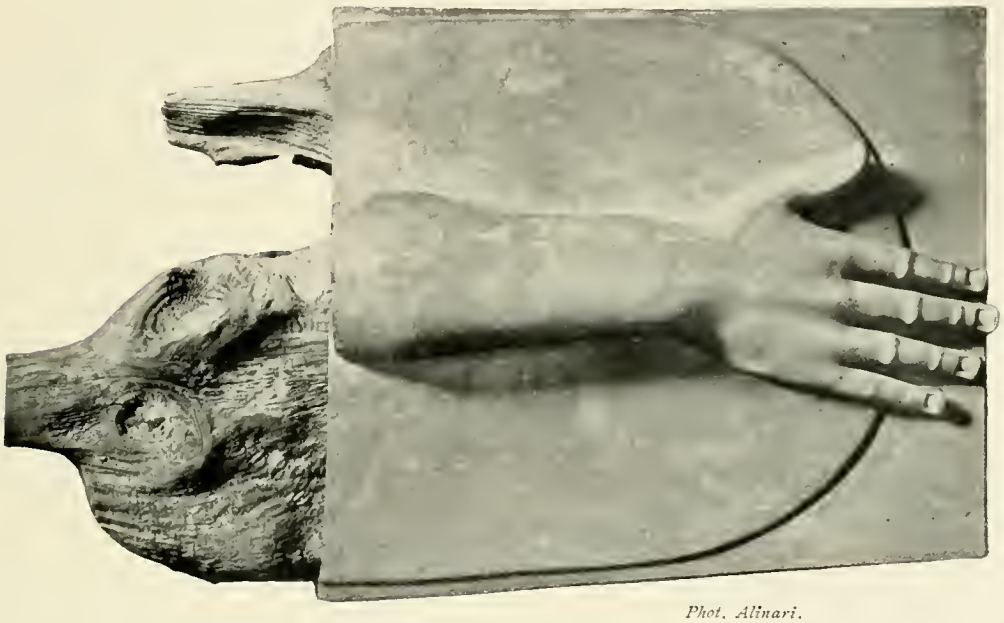
Orig.-Aufn. Berlin, Museum.

Fig. 96. Halbkopf (Porträt) mit Untersatz.

Stieda nimmt an, daß die Gesichter manchmal porträtähnlich gewesen seien; das ist sicher vielfach der Fall; doch daß dies nicht die Regel war, dafür spricht die Auffindung von Preßformen und die Tatsache der fabrikmäßigen Herstellung. Wenn wir nun außerdem die Tatsache nicht außer acht lassen, daß solche Köpfe und

Gesichter auch an solchen Kultstätten sich massenhaft finden, die überhaupt keinen Heilcharakter hatten, so erscheint es immerhin möglich oder sogar wahrscheinlich, daß man beim Tempelbesuch sein angebliches Porträt als acte de présence zurückließ. Ein Vorgang, der gewissermaßen dem heutigen Einschreiben in das Fremdenbuch wesensverwandt ist.

Hände gibt es in einer derartigen Menge, daß mehrfach die Vermutung ausgesprochen wurde, ob hier nicht vielmehr eine Sitte



Phot. Alinari.

Fig. 97. Schiffsbekleidung. Bronzehand mit noch daranhaftender Schiffswand. Aus dem Nemisee.

plastische Verkörperung gefunden hat, die wir auch zu anderen Zeiten unter anderen Völkern kennen lernten. Ich denke zunächst an das Schwurmotiv; sicher hat das Geltung für die rechten Hände mit flektierten vierten und fünften Fingern. Doch gibt es auch viele linke Hände in verschiedenen zum Teil noch unaufgeklärten Stellungen der Finger. Felix Regnault bildet eine Reihe von Handstellungen ab, die er als Krankheitsdarstellungen anspricht[1]). Ein anderes Motiv für Handbildung ist die Ableitung des bösen Blicks.

[1]) Felix Regnault, L'homme préhistorique 1910 Nr. 11, Les Exvotos pathologiques romains.

Noch heute weben solche ausgespreizten Hände die Orientalen in ihre Teppiche. Ohne weitere Erklärung und Unterstützung würde man sicher die schöne Hand- und Armskulptur (s. Fig. 97) für ein Votiv ansprechen. Es ist aber ein Abwehrmittel gegen Gefahr, angebracht an dem Schiffsrumpf, ähnlich wie die großen Marmoraugen, die man in Piräus fand. Auch die Darbringung von Füßen muß eine Einschränkung erfahren hinsichtlich ihres medizinischen Interesses, denn wir wissen, daß man den Göttern vor oder auch nach einer großen Reise solche weihte. Die Handstellungen sind von den Bearbeitern vielfach falsch gedeutet; so ist mit Sicherheit die mehrfach sich wiederholende Pose der Berührung der flektierten Finger mit dem Daumen nicht, wie Regnault es will, auf die Stellung bei Paralysis agitans zu beziehen, sondern als Ausdruck einer beabsichtigten und früher deutlichen Fingersprache. Wir müssen eben die Zeichen einer solchen kennen, wenn wir die reinen Krankheitsexvotos von Darstellungen aus anderen Vorstellungskreisen unterscheiden wollen (s. Fig. 98). Wir haben schon daran erinnert, daß die ausgestreckte rechte Hand mit dem eingezogenen vierten und fünften Finger, von den altorientalischen Völkern angefangen, der Ausdruck einer Schwurstellung ist. Der Gestus wurde später der Ausdruck des priesterlichen Segens in der katholischen Kirche, während der z. B. jüdische Priestersegen mit median geteilter und gespreizter Hand ausgeführt wird. Der allein ausgestreckte Zeigefinger oder die Berührung der Spitzen von Daumen und Zeigefinger galt als Abwehrmittel gegen den bösen Blick, die Jettatura. Der mittlere Finger hatte bei Griechen und Römern eine unanständige Bedeutung (digitus infamis). Jemandem den Mittelfinger zeigen, war ein böser Schimpf. Eine noch charakteristischere und auch heute noch deutliche Geste bestand darin, daß man den

Orig.-Aufn. Neapel, Etrusk. Samml.

Fig. 98. Votivhand.

Daumen zwischen Zeige- und Mittelfinger der geschlossenen Hand durchsteckte. Diese Fingerstellung heißt seit alters die Feige und erklärt dies sich ungezwungen daraus, daß sowohl das altgriechische sykon, wie auch das italienische Fica noch die andere Wortbedeutung hat. Auch diese Gebärde — wie alle manuellen Genitaldarstellungen — besaß eine mächtig abwehrende Kraft und schloß gleichzeitig den Ausdruck höchster Beschimpfung in sich. Der Hamburger Augenarzt S. Seligmann[1]) erzählt nach Sueton in seiner so überaus mühevollen und fleißigen Arbeit, daß Kaiser Caligula seine, in der Stellung der Fica zusammengeballte Hand den Gardetribunen zum Handkuß reichte, um sie wegen ihrer Feigheit zu beschimpfen. Meist machte man diese Bewegung in der Tasche oder unter dem Mantel, um den bösen Blick zu lähmen. Ich entnehme Seligmanns Werke den Bericht, daß noch der König Viktor Emanuel in der Schlacht bei Solferino ostentativ diese Geste machte, um sein Heer zu schützen. Die manofica war jedenfalls ein in Elfenbein, Silber und Gold gearbeitetes beliebtes Amulett; noch Abraham a Santa Clara sah auf dem hohen Frauenturm in Ingolstadt »ein großes Stück, worauf ein Feigen gemacht, das ist ein Daum zwischen den zweien ersten Fingern«. Wir erwähnten ferner in der »Karikatur und Satire« ein Kanonenrohr, dessen Kopfstück in diese Geste ausläuft (Abbildung s. Ploß)[2]). In Neapel und in der Dresdener Sammlung sahen wir eine Reihe von Beweisstücken dafür, daß der antike Aberglaube noch eine Verbindung des phallus mit der manofica schuf. Die Wirkung einer solchen Kombination konnte nicht ausbleiben. An dieser Stelle müssen wir noch die »pantheistischen« Hände erwähnen, welche die Wirkung der verderblichen Faszination verhindern sollten. Eine solche Amuletthand zeigt an ihrer Basis vielfach die Figur einer säugenden Mutter, Beweis dafür, daß in erster Linie ein junges Leben vor schädlichem Einfluß bewahrt werden sollte. An solcher Votivhand finden wir die Embleme der einzelnen Götter an den Fingern und an der Handfläche verteilt. Der ganze Olymp

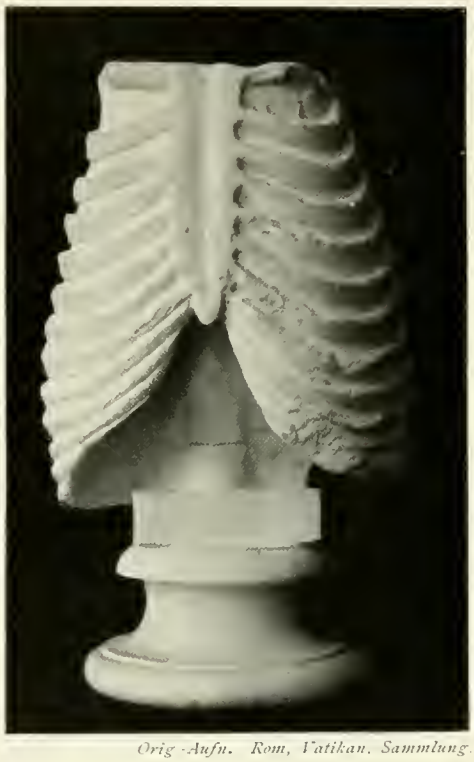
[1]) S. Seligmann, Der böse Blick und Verwandtes. Herm. Barsdorf, Berlin 1910.
[2]) H. Ploß, Das Weib in der Natur und Volkskunde, 1902, Bd. I, S. 685.

drängt sich so auf einer Hand zusammen. Dieselbe Vereinigung der verschiedensten Amulette finden wir noch auf den sogenannten Amulettschüsseln. Das sind Teller, auf die eine ganze Sammlung von Amulettkörpern gelegt ist. Unter den Handverzierungen erkennen wir mit Vorliebe Porträts von Göttern, namentlich des Sarapis, meist aber vertritt das charakteristische Attribut die Gottheit selbst. Die Wünschelrute des Hermes, die Zange des Hephaistos, der zweihenkelige Kantharos des Dionys, das Füllhorn der Tyche, die Ähren der Demeter und die Schlange des Äskulap oder auch der Athena bilden den Dekor der Hand. Diese »plastischen Tätowierungen« verraten übrigens in den mir bekannt gewordenen Exemplaren, die aus dem verschiedensten Material gearbeitet waren, nur einen geringen Kunstwert und stammen wohl aus späterer Zeit; es gibt auch ganz kleine Hände dieser Gattung, die selbst wieder als Amulett getragen wurden.

SKELETT.

Diese Gruppe ist von Stieda statuiert worden wegen eines Brustkorbes, der sich in den vatikanischen Sammlungen befindet (s. Fig. 99), und der insofern ein Unikum ist, als andere Knochenteile wohl schon deshalb als Weihgeschenke nicht in Betracht kamen, weil man über isolierte Erkrankungen solcher keine intimere Kenntnis hatte; wenn jemand ein Glied brach oder sonst eine schwere Verletzung des Knochens erlitt, so war es natürlich sinngemäßer, den ganzen Körperteil mit den Weichteilen als den Knochen isoliert zu opfern, von dessen Aussehen man keine richtige anatomische Vorstellung hatte. Die Auffassung, in diesem Marmorstück keinen eigentlichen Votivgegenstand zu sehen, liegt ziemlich nahe. Welche Krankheit sollte auch der Opferer dieses Brustkastens gemeint haben? Woher der Gegenstand kommt, verschweigt der Katalog. Bisher hat niemand mit dem Stück etwas Richtiges anfangen können. Es steht neben einer anderen Marmorskulptur, die, nach der Arbeit zu schließen, sicher aus etwas späterer Zeit

datiert, und die einen geöffneten Körper darstellt mit einem Eingeweidesitus. Obwohl wir diesen letzteren Gegenstand fraglos zu den Donarien rechnen müssen, sträubt man sich, dies von dem Knochengerüst anzuerkennen. Wir finden im Gegensatz zu dem handwerksmäßigen Schematismus anderer Organdonarien bei dieser Arbeit das offenbare Bestreben nach wissenschaftlicher naturgetreuer Bearbeitung, und man hat sie deshalb auch als anatomisches Präparat angesehen. Man hat sich dabei auf die Diskussion eingelassen, ob man hier dreizehn Rippen statuieren, oder ob man die erste Rippe als Schlüsselbein ansehen soll. Es scheint mir diese Kontroverse im Hinblick auf die absolut fehlerhafte Stellung der Rippen, die alle treppenartig verlaufen, indem die Einzelrippe in ihrem architektonischen Bau gänzlich verkannt und falsch befestigt ist, und ferner unter Berücksichtigung der falschen Insertion der unteren Rippen an das Sternum ziemlich überflüssig. Die ganze fleißige und genaue Arbeit lehrt, daß sie die Kenntnisse einer Zeit wiedergibt, in der die Knorpelerhaltung und der komplizierte Bau der unteren Rippenapertur noch unbekannt war. Die Hinterfläche des Marmors ist nicht bearbeitet und macht einen rohen Eindruck. Es könnte nun jemand, der, wie Stieda, das Stück für jüngeren Datums hält, annehmen, daß es auch aus einem Sepulkralmonument herausgebrochen sei. Ich bin sogar in der Lage, für diese Anschauung, resp. für deren Möglichkeit das Monument des Dom. Bertini da Gallicano aus Lucca als Unterlage anzuführen (s. Fig. 100).



Orig.-Aufn. Rom, Vatikan. Sammlung.

Fig. 99. Marmorvotiv.

Hier finden wir als architektonische Stützen die Wirbelsäule mit den beiden auseinander gelegten und umgekehrt vereinigten Beckenknochen, sowie zwei mit Schädeln verwandt. Dabei zeichnet sich die Bildung aller Knochen durch ungewöhnliche Naturtreue aus. Das

Phot. Alinari.

Fig. 100. Grabmonument des Dom. Bertini da Gallicano aus Lucca.

Denkmal stammt aus dem Jahre 1479. Daß es nicht besonders ungewöhnlich war, Teile des Knochengerüstes architektonisch zu verwenden, das beweisen u. a. auch manche bildliche Darstellungen aus jener Zeit, siehe z. B. »Der Triumph des Todes« von Burgkmair[1]).

[1]) Abbildung bei Holländer, Die Karikatur und Satire in der Medizin. Ferd. Enke 1905, S. 23.

Mir scheint aber diese Annahme gesucht. Ich glaube, daß es mit Sicherheit ein Weihgeschenk ist und aus dem Äskulaptempel von der Tiberinsel herstammt, wo es offenbar aufgestellt war, nicht als Exvoto eines Kranken, sondern als Geschenk eines Arztes. Wir wissen, daß die Ärzte zweimal im Jahre dem Asklepios Opfer darbrachten, und daß auch die Stadtärzte, sei es aus Dank für gelungene Kuren, vielleicht auch aus Reklame, Weihgeschenke aufstellten. Hier hat offenbar das Weihgeschenk des Hippokrates, das berühmte Skeleton in Kos, mit Wahrscheinlichkeit eine Nachahmung gefunden.

Phot. Alinari. Rom, Villa di Papa Giulio.

Fig. 101. Griechisches Tongefäß in Astragalenform.

Einzelne Skeletteile gehören sonst als Weihgeschenke zu den größten Seltenheiten. Ich habe nur einen Unterkiefer gefunden mit Andeutungen von Zähnen. Derselbe befindet sich im römischen Thermenmuseum.

Hierher können wir noch den schön bemalten tönernen Astragalus des Museums in Villa Giulia rechnen. Derselbe zeigt, wie unsere Abbildung lehrt (s. Fig. 101) genau die äußeren Formen dieses im Altertum zum Knöchelspiel verwandten Fußknochens. Es handelt sich vielleicht um eine Weihgabe wegen besonderen Glückes im Spiel, vielleicht aber wurde auch aus anderen Gründen die bizarre aber im Altertum jedermann geläufige Form des Gefäßes gewählt.

EINGEWEIDE.

Es bedarf keiner besonderen Motivierung, daß Arzt und Naturforscher den antiken bildlichen Darstellungen der Eingeweide ein besonderes Interesse entgegenbringen werden. Da uns antikes Illustrationsmaterial der medizinischen Klassiker nicht erhalten ist, abgesehen von den spärlichen Beigaben und Rekonstruktionen in späteren Manuskriptabschriften[1]), so ist für das Studium der antiken Anatomie derartiges in Stein gehauenes oder sonstwie plastisches Material Gewinn. Obwohl die Alten ihre Kenntnis der menschlichen Eingeweide auf keinen Fall auf Grund systematischer Sektionen erworben haben, so war man doch einigermaßen orientiert, teils durch gelegentliche Beobachtung bei Verletzungen und am Krankenbett, teils durch den korrespondierenden Befund bei Tieren; hier lehrte wieder die tägliche Erfahrung beim Schlachten oder die zielbewußte Untersuchung der inneren Teile durch die Tierschau. Es ist klar, daß die Tätigkeit der Haruspices das Interesse der Bevölkerung für das Aussehen des inneren Tierkörpers frühzeitig erregen mußte.

Die Anatomie des Corpus hippocraticum basiert zum Teil auf Hypothesen, Zufällen, Befunden und Zergliederungen von Tieren. Die Annahme einiger Autoren, daß menschliche Sektionen vorgenommen wurden, erscheint allgemein als abgetan. Auch Aristoteles hat sich wesentlich aus der Anatomie des Tieres Rat geholt. Er kennt zwar beim Menschen die einzelnen Organe, ist aber z. B. über den Zusammenhang von Lunge und Herz vollkommen im unklaren. Er erwähnt das Zwerchfell, Leber, Gallenblase, Nierenbecken, Harnleiter, Harnblase und Hoden. Er beschreibt noch die Gebärmutter als zweihörnig und kennt nicht ihre Adnexe. Erst bei den Alexandrinern sind Leichensektionen, welche sich allerdings auf die Eröffnung der Bauch- und Brusthöhle beschränkten, sichergestellt. Die anatomischen Schriften des hervorragendsten dieser

[1]) Über die anatomischen Abbildungen in den antiken Handschriften, so z. B. bei Aristoteles, siehe bei Robert v. Töply, Geschichte der Anatomie im Handbuch von Th. Puschmann, S. 191.

Alexandriner, Herophilos, sind verloren gegangen. Er hat aber, wie wir dies durch seine Nachfolger erfahren, sich hauptsächlich mit dem Nervensystem, der Eingeweidelehre und den Blutgefäßen beschäftigt. Die Anatomie des Galenos basierte auf den Untersuchungen der Alexandriner des 2. Jahrhunderts. In der Beschreibung der Geschlechtsteile hält Galenos allerdings noch an der Ansicht des Aristoteles von der Zweihörnigkeit des Uterus fest und behauptet, daß die rechte Kammer für die männlichen, die linke für die weiblichen Früchte reserviert sei. Aber mit ihm ist ein Hochstand in der griechischen Anatomie erreicht, der über 1000 Jahre, bis zur Renaissance der Anatomie, für die wissenschaftliche Welt Richtschnur war.

Diese kleine historische Überlegung ist namentlich im Hinblick auf die plastische Darstellung der Votivgebärmutter von Wichtigkeit. Denn es zeigt sich hier eine ganz auffallende Dissonanz zwischen der antiken wissenschaftlichen Anatomie und der Volksanatomie im weiteren Sinne. Diese Unstimmigkeit hat den ersten Bearbeiter dieser altitalischen Weihgeschenke Ludwig Stieda[1]) veranlaßt, die massenhaft in Italien vorkommenden tönernen Gebärmütter für die Vagina zu halten, nachdem er gründlich die übrigen Ansichten der Autoren, die diesen Körper für den Uterus oder einen Uterusvorfall (Neugebauer) halten, diskutiert und dann verworfen hat. Von allen Donarien sind diese »Uteri« genannten Körper am häufigsten. Das Gemeinsame ihres Äußeren ist ohne jeden Zweifel die ungefähre Kontur eines vergrößerten weiblichen Gebärmutterkörpers. Es findet sich bei allen ein plattes halbkugliges Gebilde, welches in einen Hals ausläuft (s. auf Fig. 95). Die Oberfläche desselben zeigt Wulstungen. Diesen gemeinschaftlichen Eigentümlichkeiten steht in erster Linie die Verschiedenheit der Größe, sodann aber namentlich die variierende Beschaffenheit des Halsteiles gegenüber. Die Größe wechselt von ungefähr Faustgröße bis Fußgröße. Bei diesen letzteren muß man natürlich an die schwangere oder puerperale Form denken. Die Behandlung des Halsteiles aber geschah unter der allerverschieden-

[1]) L. Stieda, Anatomisch-archäologische Studien. Bd. 15/16. Wiesbaden 1901.

artigsten Formgebung. Wir finden da in der Regel als Grundform, daß die parallel laufenden Querfalten des Körpers hier in einen ringförmigen Wulst enden. Das Innere dieses Ringwulstes ist häufig einfach geschlossen. Oft aber ist auch hier eine Höhlung in den Ton eingegraben, so daß man dadurch die deutlichere Vorstellung eines Hohlorgans bekommt. Ich sah dabei viele solche Votivkörper, bei denen diese Öffnung in zwei Teile geteilt war; auch Regnault[1]) bildet einen solchen Körper ab. Diese von den meisten Autoren richtig als Muttermundsöffnung angesprochene Formation zeigt je nach den natürlichen Veränderungen gelegentlich eine punkt- oder schlitzförmige Öffnung, oft aber auch eine größere klaffende Spalte, wie nach einem Geburtsakt[2]). Auf diese Weise gestaltet sich dann die Formation der vorderen und hinteren Lippe verschieden. Regnault bildet eine ganze Skala solcher Orificia externa der tönernen Gebärmütter aus der Capuaner Gegend ab. Von den krankhaften Veränderungen, die er selbst daran zu erkennen glaubt, erscheinen mir die beiden rundlichen Cysten der hinteren Muttermundslippe noch am ehesten als solche annehmbar. Curàtulo hat solche Weihkörper gesehen, welche bicorn sind. Die Erklärung des römischen Gynäkologen, daß ein solcher Doppelkörper von einer Frau geweiht sei, die glücklich von einem Zwillingspaar entbunden wurde, notiere ich, ohne diese Behauptung unterstützen zu wollen. Die beiden Abbildungen solcher Gebärmütter, welche von der Tiberinsel stammen und von Curàtulo in seinem Buche abgebildet wurden, zeigen uns diese Variante des Gebärmutterhalses. Das auffallendste an dieser Körperbildung sind die Querfalten; diese sind auf der Abbildung (Fig. 102) deutlich sichtbar. Wir erkennen auch, daß der Körper meist auf einer Unterlage modelliert ist, so daß nur die Hälfte körperlich erscheint; einen beiderseits bearbeiteten Uterusvotivkörper habe ich nicht gesehen. Für die Querfalten findet Stieda keine passende Deutung. Dieselbe scheint mir aber doch auf der Hand zu liegen.

[1]) Felix Regnault, Les Exvotos pathologiques romains. L'homme préhistorique 1910.
[2]) Besonders auffallendes Exemplar in der etrusk. Sammlung des Neapler Nat.-Museum.

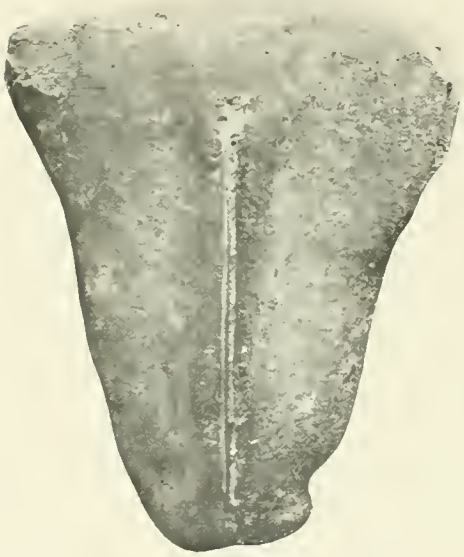
Es ist von mehreren Autoren darauf hingewiesen, daß der so häufig vorkommende Gebärmuttervorfall namentlich nach Geburten, welche Dammrisse veranlaßten, eine naheliegende Möglichkeit ergab, das Organ zu sehen und abzufühlen. Bei einem solchen Vorfall

Orig.-Aufn. Florenz, Etrusk. Museum.

Fig. 102. Frauenleib mit Uterus und Adnex. Terrakottavotiv.

aber präsentierte sich der Körper nicht mit seinem glatten Peritonealüberzuge, sondern mit den Wulstungen der Vagina. Doch diese Erklärung erscheint mir für die naive Auffassung des Volkes viel zu wissenschaftlich und zu gesucht. In dem Welligen, Gestreiften suchte der Volksplastiker seinen Abnehmerinnen die Vor-

stellung von der Kontraktilität des Organs nahezubringen. Im ausgedehnten gefüllten Zustande war der Körper glatt, nach Entleerung aber der Frucht mußte er sich einer naiven Auffassung entsprechend unter Faltenbildung zusammenziehen. Die Schwierigkeiten, welche Stieda in der Deutung des Uterus findet, entstammen zum Teil auch daher, daß er den von Bartels zitierten und skizzierten Florentiner Torso nicht aus eigener Beobachtung kennen gelernt hat. Denn mit der Betrachtung dieses seltenen Stückes schwinden alle Zweifel über die Bedeutung der Streifenkörper.



Rom, Museum in Villa Giulia.
Fig. 103. Vulva. Terrakottavotiv.

Es ist hier ein weiblicher Unterkörper ziemlich roh und ungeschickt modelliert (s. Fig. 102). Deutlich ist die Vulva mit Medianspalte markiert. In ungefährer Höhe zwischen Nabel und Vulva eingebettet liegt dann erst dieser Streifenkörper. Das kann nur die Gebärmutter sein; hätte der Bildner die Scheide zur Darstellung bringen wollen, so hätte er sie in Kontinuität mit der Vulva modelliert. Die Unmasse solcher Votivkörper spricht außerdem aber auch noch ein deutliches Wort. Die äußeren weiblichen Genitalien als Exvotos kommen relativ selten vor, wir sahen sie in Griechenland als Weihgeschenke von Hetären an Aphrodite. Wir finden sie gelegentlich in ähnlicher Form auch in dem etrusko-latinischen Kreise (s. Fig. 103). Die inneren weiblichen Organe aber mit dem ewigen Wechsel und den ewigen Störungen ihrer Funktion gaben von jeher die häufigste Gelegenheit für Wünsche, Hoffnungen und Befürchtungen und damit für Gelübde. Und gerade das scheue weibliche Geschlecht wandte sich damals in erster Linie an die offenen Heilstätten und Tempel der Götter, da der Besuch beim Spezialarzt für Frauen-

leiden noch nicht zu den täglichen Gewohnheiten einer feinen Dame gehörte.

Scheint so dieser innere Körperteil der Frau vom medizinischen Standpunkt sichergestellt, so ist das in viel weniger einwandfreier Form von dem Körper der Fall, welcher sehr häufig in ungefährer Mitte des Fundus dem Uterus anliegt. Meiner Schätzung nach kommt dieser Nebenkörper ungefähr nur in einem Dritteil der von mir gesehenen Fälle vor (s. auch Fig. 95 u. 102). Bei der Erklärung dieses Körpers befinden wir uns wiederum in einer Schwierigkeit und im Gegensatze zu den historisch überlieferten Kenntnissen der antiken Griechenanatomie. Die Darstellung dieses rundlichen oder olivenartig geformten Nebenkörpers variiert dadurch, daß derselbe entweder mit oder ohne Verbindung zu dem Uterushalse zur Darstellung kommt. Meist allerdings sehen wir seine Verlängerung bis an den Rand des Orificiums herantreten. Hat aber der Keramiker an dem Muttermunde eine zentrale Öffnung angebracht, so habe ich keinen einzigen dieser Nebenkörper beobachtet, welcher entweder in dieses Loch einmündet oder selbst eine Öffnung oder Delle hat. Diese sichere Beobachtung spricht schon ein gewichtiges Wort gegen die Auffassung, daß es sich um die Blase handeln könnte, wie Stieda meint. Denn es erscheint mir vom Standpunkt des naiven Spenders für ausgeschlossen, daß derselbe eine geschlossene Wasserblase in den Tempel tragen würde. Hatte er mit der Blase Schwierigkeiten, so werden diese in den allermeisten Fällen wohl in der Entleerung des Wassers bestanden haben und er wollte auch am Votiv eine Öffnung sehen.

Zu dieser Überlegung kommt noch die Erfahrung, daß der Nebenkörper auf beiden Seiten der Gebärmutter vorkommt, allerdings immer einzeln. Eine Gebärmutter mit zwei Nebenkörpern ist mir nicht zu Gesicht gekommen. Curàtulo hält diesen Nebenkörper für den Eierstock. Stieda weist darauf hin, daß unter der Voraussetzung, daß die Alten die Bedeutung der Ovarien und ihre Beziehungen zum Uterus gekannt hätten, sie dann zwei solcher Nebenkörper hätten darstellen müssen. Er hält demnach diesen

Körper, in konsequenter Auffassung des Hauptkörpers, als Scheide für die Blase. Wenden wir uns nun wiederum zur Auflösung dieses anatomisch-historischen Rebusses an die Florentiner Figur, so gibt diese uns wiederum eine, wie mir scheint, ziemlich exakte Antwort. Auf der Skizze, die Ploß in seinem Werke gibt, fehlt dieser Nebenkörper, der in Wirklichkeit aber in besonders schöner Form zur rechten Seite des Streifenkörpers sich befindet. Es wäre eine Unmöglichkeit, die Wasserblase in dieser Weise zu schildern und dieselbe mehr als handbreit oberhalb der Vulva endigen zu lassen. Wir müssen also wohl oder übel diesen Nebenkörper als Adnex auffassen, obwohl uns die literarische Hinterlassenschaft der Griechenärzte in dieser Überlegung nicht unterstützt. Aristoteles scheint die Adnexe noch nicht gekannt zu haben, während Herophilos, der Alexandriner, mit dem verschiedenen Verhalten des Gebärmutterhalses auch der Eierstöcke und der Muttertrompeten Erwähnung tut. Der eigentliche Entdecker der Tuben, die dann 1550 der Italiener Falloppia von neuem fand, war, wie Galenus berichtet, der zu Aristoteles' Zeiten lebende Philotimos (290 v. Chr.). Bei diesen Überlegungen dürfen wir aber nicht aus den Augen lassen, daß es sich schließlich hier um anatomische Vorstellungen der Etrusker gehandelt hat, deren Bildungsgrad uns ausschließlich aus ihrer sepulkralen Hinterlassenschaft bekannt wurde. Aus dieser aber darf, wie überhaupt aus Gegenständen religiösen Kultes, kein Rückschluß gezogen werden auf die Höhe gleichzeitiger wissenschaftlicher Erkenntnis. Wir dürfen nicht vergessen, daß es sich um Volksvorstellungen handelt, bei denen die Tradition eine dominierende Stellung einnimmt; wir dürfen ferner nicht vergessen, daß diese anatomischen Kenntnisse sich auf Tierschau gründen; das gibt uns wiederum die Aufklärung, wieso nur eine Adnex dargestellt wurde, weil bei Tieren an jedem Horn nur ein Eierstock sich befindet; diese Tradition pflanzte sich fort auf die Erben der Etrusker, auf die Römer; als das große römische Reich längst in Trümmern lag, als andere religiöse Vorstellungen die Welt erfüllten, da spendeten die christlichen Römerinnen immer

noch die etruskischen Genitalien, deren Konturen in die Gestalt und die Vorstellung einer Kröte überflossen.

Außer dem Uterus kommen vereinzelt noch andere Innenorgane vor, doch gehören sie dergestalt zu den Seltenheiten, daß in Samm-

Orig.-Aufn., Florenz, Etrusk. Museum.

Fig. 104. Darm. Terrakottavotiv.

lungen von vielen Hundert Einzelexemplaren sich nur einmal der eine oder andere Gegenstand dieser Art vorfindet. Als zweifelloses Abbild können wir da zunächst einen Kehlkopf mit Trachea aus dem

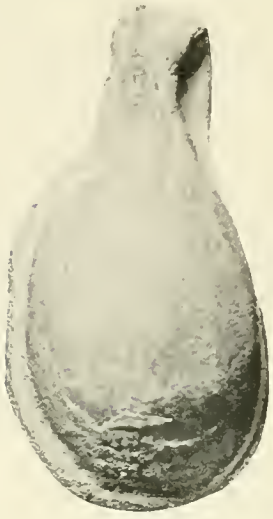
Orig.-Aufn. Florenz, Etrusk. Mus.

Fig. 105. Mastdarm. Terrakottavotiv (ca. 1/3 verkl.).

Thermenmuseum anerkennen. Die Ringe der letzteren sind so charakteristisch, daß eine Verkennung ausgeschlossen ist.

Der in der Villa di Papa Giulio bisher als Schlund mit deutlicher Bildung von Gaumen und Zäpfchen angesprochene Körper hat sich als Gußform einer säugenden Frau herausgestellt (Dr. della

Seta). Das Zäpfchen war die Cäsur zwischen den Brüsten; ein beachtenswerter Hinweis auf diagnostische Reserve. Die Sammlungen zeigen lauter Varianten, weil wohl alle diese Körper ihrer einfachen Form wegen aus der Hand modelliert und nicht gepreßt wurden. Daher ihre Unterschiede in Form und Gestalt. Wie man heute bei den Wachsziehern Süddeutschlands und in den Juwelierläden Griechenlands und der Türkei immer wieder dieselben Glieder und Formen aus Silberblech findet, so in der antiken Zeit in den Töpfereien. Doch glückt gelegentlich der Fund eines außergewöhnlichen Stückes. So fand ich in Neapel, Rom und Florenz je einen meist auf flacher Unterlage aufliegenden beutelähnlichen Körper, der sich nach einer Seite halsähnlich verjüngt. Der Ausführungsgang macht regelmäßig eine Drehung und öffnet sich dann wieder zu weiterer Mündung. Charakteristisch ist, daß eine doppeltkonturierte Linie, die über den Hohlkörper verläuft, sich auf den Hals erstreckt. Nehmen wir nun an, daß die von uns gezeigten Abbildungen (s. Fig. 106, 107 u. 108) von den Originalien in Neapel, Rom und Florenz denselben Körper vorstellen sollen, und daß der größere aus dem römischen Antiquarium nur ein besser und detaillierter ausgeführtes Exemplar ist, so können wir in der Deutung des Exvoto nur zwischen der gewollten Darstellung des Herzens oder der Wasserblase[1]) schwanken.



Orig.-Aufn. Florenz, Etrusk. Mus.

Fig. 106. Organexvoto.

Orig.-Aufn. Florenz, Etrusk. Mus.

Fig. 107. Organexvoto.

[1]) Waldeyer denkt laut brieflicher Mitteilung noch an die Gallenblase.

schwanken. Die von anderer Seite ausgesprochene Ansicht, daß es sich um das Skrotum handele, können wir wegen des eigenartigen Halsteiles nicht zu der unsrigen machen; auch spricht die sonst so häufige Darstellung dieses Teiles als Exvoto in Zusammenhang mit dem Membrum dagegen. Namentlich die Gefäßzeichnung auf der Figur mit ihrer Teilung, ferner auch

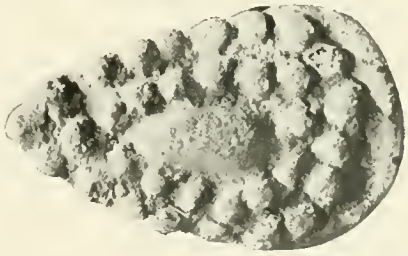
Orig.-Aufn. Florenz.

Fig. 109. Etrusk. unbestimmbares Körpervotiv.

Orig.-Aufn. Rom, Antiquarium.

Fig. 108. Organexvoto (Herz?).

die weite, wie kollabiert aussehende Mündung erinnert entfernt an ein herausgenommenes Tierherz (s. Fig. 108). Wir haben dabei schon gezeigt, daß für diese Darstellungen einer Volkskunst die kontemporäre wissenschaftliche Kenntnis oder Unkenntnis kein Kriterium abgibt. Geben die Abbildungen der Florentiner Exvotos (Fig. 104 u. 105) einen deutlichen Hinweis dafür, daß hier Dünndarm und der innere Mastdarm dargestellt werden sollte (der letztere in Anlehnung an einen prolabierten Pferdedarm), so geben uns die mehrfach vorkommenden Körper (s. Fig. 109 u. 110) ein vollkommenes Rätsel auf. Ihre Fundstelle zusammen mit unzweifelhaften



Orig.-Aufn. Florenz.

Fig. 110. Votiv?

Donarien sichert aber ihre allgemeine Stellung, aber welches Organ im besondern gemeint war, das können wir nur vermuten und raten.

EINGEWEIDESITUS UND -TRAKTUS.

Im Mittelpunkte des Interesses der anatomischen Weihgeschenke überhaupt stehen nun die Stiftungen, welche einen Eingeweidesitus oder Eingeweidetraktus darstellen. Also kein einzelnes Organ, sondern gewissermaßen die ganzen Eingeweide zusammen. Ludwig Stieda, welcher diesen Dingen zuerst seine Aufmerksamkeit widmete, unterschied bereits aus einem relativ kleinen Beobachtungsmaterial zwei Gruppen, die »Torsos mit Eingeweidedarstellungen« und die sogenannten »Eingeweidetafeln« mit der Unterabteilung der sogenannten »Budelle«. Wir wollen zunächst der Zweckmäßigkeit halber bei dieser Einteilung bleiben und zur Charakterisierung dieser bildlichen Darstellungen übergehen. Das Material ist in allen Fällen mit Ausnahme einer einzigen Marmorarbeit der gebrannte Ton. Die interessantere Gruppe kennzeichnet sich nun dadurch, daß ein nackter menschlicher Rumpf (mit Vorliebe ein weiblicher) oder auch ein mit dünnem Gewande bekleideter einen geöffneten Bauch oder auch Brustkasten zeigt und daß man in ihm Eingeweide zutage treten sieht.

Fig. 111. Eingeweidetorso. Der Halsteil dokumentiert das Exvoto.

Die andere Klasse umfaßt solche Darstellungen übereinstimmenden Inhaltes und Materials, bei denen jedoch die Eingeweideplatte nicht auf einem Körper aufsitzt, sondern isoliert zur Darstellung kam. Das Beobachtungsmaterial hat sich mit der Zeit erheblich vergrößert. Außer den elf von Stieda untersuchten Eingeweidekörpern konnte ich in den Bereich eigener Beobachtungen eine weitere Anzahl ziehen und mich gleichzeitig auf die Untersuchungen

der Madrider sowie der Capuaner Sammlung durch Regnault[1]) und der des Museon Civico in Modena durch Gustav Alexander[2]) stützen. Die für mich in der Beurteilung dieser Fragen ausschlaggebenden Stücke befinden sich in der etruskischen Abteilung der Vatikanischen Sammlung und vor allem in der schönen Kollektion in Florenz.

Die Anordnung der Eingeweide und ihre Anbringung an den Torsos ist eine verschiedene. Wir können die Beobachtung machen, daß die erhaltenen ganzen Figuren entweder den Eindruck machen, als wenn sie tatsächlich von Haus aus für diesen Zweck hergestellt sind, d. h. wir finden z. B. einen Oberkörper, bei dem der Halsteil schon den unzweifelhaften Beweis liefert, daß er als Exvoto gearbeitet ist. Als Beleg dafür betrachte man das Weihgeschenk aus dem Thermenmuseum (s. Fig. 111) oder die Stücke aus Modena. Auf der anderen Seite aber finden wir Statuen, die zunächst ihrem ganzen Habitus nach zu anderen Zwecken geformt waren und in die dann später die Eingeweideplakette gewissermaßen eingelassen ist, ähnlich wie bei den anatomischen Buchillustrationen des 16. Jahrhunderts. Den deutlichsten Hinweis auf diese Vorgeschichte solcher Statuen liefert die schöne Figur aus dem Nemisee (s. Fig. 95). Auf dieser nämlich sowie auch auf zwei von Stieda abgebildeten Figuren tragen diese Statuen ein Gewand. Auf dieses Gewand ist dann einfach das Eingeweidevotiv angebracht.

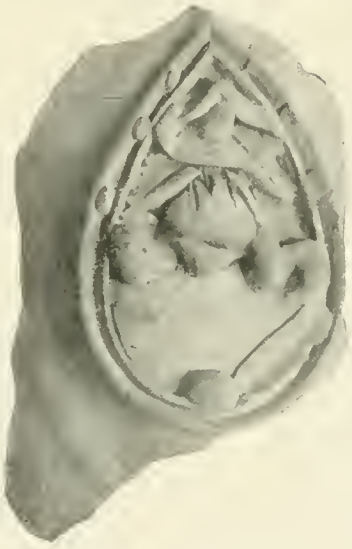


Fig. 112. Eingeweidetorso.
Der Körper abgebrochen.

Die Öffnung zur Einsicht in die innerlichen Verhältnisse ist meistens in der Weise vorgenommen, daß eine eirunde schüsselartige

[1]) F. Regnault, Les Exvotos pathologiques romains. L'homme préhist. 1910.
[2]) Gustav Alexander, Zur Kenntnis der etrusk. Weihgeschenke. Bonnet-Merkels Anatom. Hefte. 1905.

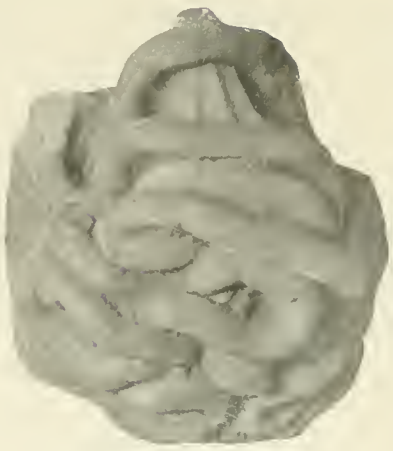


Fig. 113. Eingeweideplatte.

Platte zur Aufnahme der Eingeweidebilder angebracht ist. Doch wird auch ein medaillonförmiger Ausschnitt beobachtet. Dafür, daß das Eingeweidemedaillon den Körpern einfach aufmontiert wurde, spricht auch das unpassende Größenverhältnis, indem gelegentlich so durch ein zu kleines Medaillon die Brusteingeweide in den Bauch verlegt werden (wie bei der schönen Gewandfigur aus Veji, jetzt im Besitz von Geheimrat Veit) oder auch indem das Medaillon für die Statue viel zu groß ist, wie bei dem Fundstück aus dem Zeustempel in Terracina (jetzt Thermenmuseum, Rom).

Zu der zweiten Art dieser Eingeweide übergehend, finden wir zunächst ziemlich häufig das isolierte Medaillon. Hierzu können wir nicht diejenigen Stücke rechnen (s. Fig. 112 u. 113), bei denen der offenbar vorhanden gewesene Rumpf teilweise zerstört wurde, sondern wir meinen die von Stieda und später auch von Alexander nachgewiesene Form des reinen Medaillons. Die Darstellung desselben variiert in der Weise, daß wir auf diesen Eingeweideplatten entweder den noch näher zu beschreibenden Eingeweidetraktus (viscere) finden oder aber isolierte Därme in einer

Orig.-Aufn. Florenz

Fig. 114. Gurgel, Lungen und Eingeweide.
Etrusk. Terrakotta.

besonderen Form (Budelle) (s. Fig. 113). Diese Platten laufen gelegentlich wie die Hände in runde stumpfe Handhaben aus, um sie in ein Loch (eine Figur) hineinzustecken. Zu diesen bisher beschriebenen Formen kommt nun aber noch eine weitere, bisher nicht beachtete Gattung hinzu, die ich zunächst in der Vatikanischen Sammlung sah, später auch in Florenz gleich in einer Anzahl von ca. 15 Einzelstücken entdeckte. Diese zeichnet sich dadurch aus, daß hier die ganzen Eingeweide nicht im Hochrelief auf einer Platte liegend

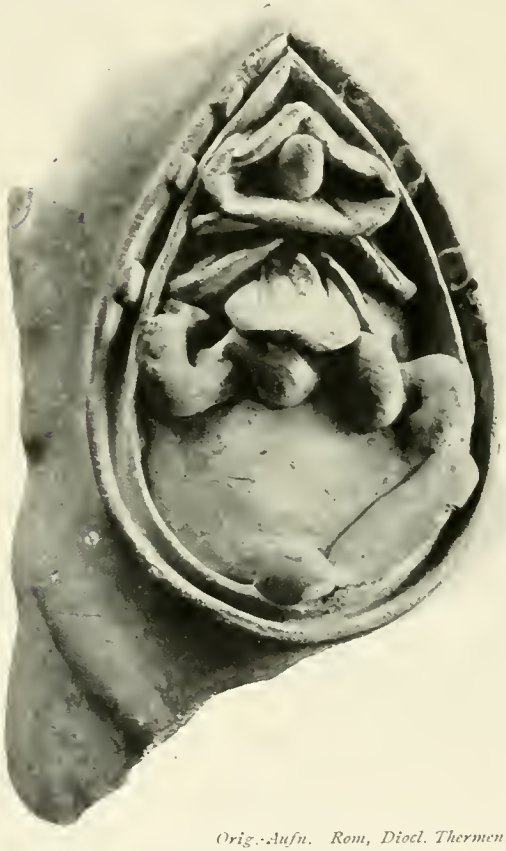
Orig.-Aufn. Rom, Thermenmuseum.

Fig. 115. Darmschlingen (Terrakotta-Exvoto).

plastisch hervortreten, sondern daß gewissermaßen von den in toto herausgenommenen Brust- und Baucheingeweiden ein Abguß gemacht wurde, der sich als Rundplastik gibt (s. Fig. 114).

Wir kommen jetzt zunächst zu einer wenn auch oberflächlichen Betrachtung der anatomischen Darstellungen selbst. Da jedes einzelne Stück verschieden ist, so läßt sich nur im allgemeinen sagen, daß von irgendeiner genaueren Zeichnung menschlicher Verhältnisse keine Rede sein kann. Mit Bestimmtheit ist immer nur in dem oberen Schnittwinkel der rundliche, oft aus dem Thorax zapfen-

förmig herausspringende Körper als das Herz anzusprechen. Zu beiden Seiten erscheinen dann die Kanten der Lungenflügel, unter ihnen der Magen, oft zu beiden Seiten die Nieren, dann fast mit großer Regelmäßigkeit die Därme und im unteren Schnittwinkel oftmals die Blase. Die Topographie dieser Keramiken ist aber eine derartig ungenaue und wechselnde, daß es uns nur im wesentlichen darauf ankommen kann, die Absicht der Darstellung des menschlichen Situs anzuerkennen. Hin und wieder freut man sich an der ungefähren Richtigkeit der Magenform, der Nierenlage oder eines Darmabschnittes. Es ist meines Erachtens für die Erkenntnis dieses interessanten Gegenstandes von Wichtigkeit, daß wir, wie wir später sehen werden, aus ihnen eine Gruppe isolieren müssen, bei der mit Absicht tierische Eingeweide gezeigt werden sollten. Daß auch bei den menschlichen »Viscere« tierische Verhältnisse Modell saßen, ist eine andere Sache. Unter den Eingeweideplatten zeichnen sich einige durch bessere Arbeit aus, so besonders das große Konvolut von Darmschlingen aus dem Thermenmuseum (s. Fig. 115), bei dem man doch den Eindruck nicht los wird, daß hier der Plastiker menschliche Verhältnisse gekannt und abgebildet hat. Unter den Einzelheiten, die besonders interessieren, erwähne ich den Torso aus dem Magazin des Nationalmuseums (s. Fig. 116), bei dem in der oberen Schnittapertur durchschnittene Rippen in der Wunde sichtbar sind. Ich erwähne ferner, daß in Modena ein



Orig.-Aufn. Rom, Diocl. Thermen.

Fig. 116. Exvoto (Eingeweidesitus).

zweifellos kindlicher Eingeweidetorso von Alexander beschrieben und abgebildet wurde. Zu diesen an den verschiedenen Plätzen Italiens, namentlich auf der Tiberinsel, in Veji, in Lavinium, im Dianaheiligtum von Nemi, im Zeustempel von Terracina, in Capua gefundenen Eingeweidekörpern kommt nun noch als bekanntestes und schönstes Stück der Marmortorso aus dem Vatikan hinzu. Diese Arbeit hatte, als ich sie vormals unter all den Trümmern klassischer Schönheit neben dem bereits erwähnten Brustkorb stehend, fand, ein solches Interesse, daß ich sie für die mediko-historische Abteilung des Kaiserin Friedrich-Hauses abgießen ließ. Nach diesem Guß ist unsere Abbildung hergestellt. Es muß nun zunächst betont werden, daß nicht nur das edlere Material dies Stück vollkommen von den bisher erwähnten Donarien unterscheidet, sondern daß auch die vollkommenere anatomische Darstellung diese Leistung von den anderen abrücken läßt. Die Darstellung verrät bereits größere Kenntnis und zwar ist dasjenige Moment, welches als prinzipiell trennender Faktor gelten kann, von Stieda übersehen worden, trotzdem es im Museumskatalog besonders betont ist: das Zwerchfell. Es scheint, daß auch sonst dieser so genaue und objektive Forscher sich an seine überaus unzulängliche Photographie gehalten hat, welche die tatsächlichen Verhältnisse in den wichtigsten Punkten verdunkelt. Ein Blick auf unsere Abbildung zeigt, daß hier zum ersten Male die Brusthöhle von der Bauchhöhle durch das Zwerchfell scharf getrennt ist. Die Lungen sind kollabiert, das spindelförmige Herz tritt zwischen den

Orig.-Aufn. Rom, Thermenmuseum.

Fig. 117. Eingeweidetorso.

beiden Lungenhälften zutage und erinnert in seiner Form an die isolierten Exvotos (Fig. 108). Es springt nicht aus dem Körper heraus wie auf den Eingeweidetorsos, bei welchen man unwillkürlich an ein Vivisektionsbild denkt. Von der Leber sehen wir den kleineren linken Lappen, der rechte ist fast ganz weggebrochen.

Orig.-Aufn. Madrid.

Fig. 118. Eingeweidetorso (Gegend von Capua).

Die Leber reitet auf einem riesig großen geblähten Magen; in der linken unteren Hälfte erscheinen noch Darmschlingen. Auf der linken Seite beobachten wir drei, rechts nur zwei offenbar kollabierte Lungenflügel. Im oberen Ausschnitt sind eben noch die untersten Trachealringe erkennbar. Herausgebrochen ist nichts, wie Stieda annimmt; Bruchstellen des Marmors in der Höhle sind

auf dem Abguß nicht bemerkbar. Alles in allem im Verhältnis zu dem Schematismus und der Naivität der anderen Donarien ein topographisch erheblich fortgeschrittenes Sektionsbild.

Es wäre nun ein Zeichen kurzsichtiger Beurteilung, wenn wir allein aus diesen verschiedenwertigen anatomischen Darstellungen Rückschlüsse ziehen wollten auf die Kenntnisse der Anatomie zu damaliger Zeit, resp. wenn wir aus der bekannten und fixierbaren anatomischen Erkenntnis einen Rückschluß machen wollten auf ein verschiedenes Alter und Herkunft dieser Donarien. Denn es muß gerade bei dieser Art religiöser Darstellung als mächtiger und gebietender Faktor die Tradition in Rechnung gesetzt werden. Kraft dieser malen noch heutzutage russische Heiligenmaler religiöse Bilder im Stile von Byzanz; Jahrhunderte sind für religiöse Gebräuche und Sitten nur ein Tag; und so müssen wir annehmen, daß das, was uns die italische Erde gleichzeitig wiedergab, zeitlich doch Jahrhunderte auseinanderliegt. Die Sitte der Weihgabe von Eingeweiden blieb bestehen; sie wurde von den Etruskern übernommen, dann in den römischen und später in den christlichen Kult eingefügt. In erster Linie wurde der Äskulap damit geehrt, doch beweisen die Funde bei den Kultstätten anderer Gottheiten, welche allerdings auch lokalen Heilcharakter trugen, daß diese Sitte sich verbreitert hatte. Wir können nach allem dem von dem Marmortorso annehmen, daß er aus späterer römischer Zeit stammt und im Heiligtum auf der Tiberinsel aufgestellt war.

Orig.-Aufn. nach Gipsabgufs. Vatik. Samml.

Fig. 119. Eingeweidetorso. Antiker Marmor.

Von einer etwas abweichenden Eingeweideplatte des Berliner Museums habe ich immer angenommen, daß hier rein tierische Verhältnisse nicht nur porträtiert waren, sondern auch absichtlich

geschildert wurden (s. Fig. 120). Dafür sprach mit Sicherheit die Krümmung des Halsteiles. Dieses Stück zeigt tatsächlich ziemlich schematisch die ganzen herausgenommenen Eingeweide eines kleinen Säugetieres vom Schlunde bis zum After. In anatomischer Beziehung ist die Lappenbildung der Lunge, der Übergang des Magens zum Darm und die Kloakenbildung interessant. Meine Vermutung, daß dieses Objekt mit der religiösen Tierschau etwas zu tun hat, hat sich durch das Studium ähnlicher Donarien aus dem Tempel der Dea Fortia in Volsinii zur Sicherheit verdichtet. Es handelt sich wohl um die etruskische Fortuna in Bolsena, welche Stadt später ja durch das Wunder, mehr noch durch Raffaels Wunderbild der Messe berühmt wurde. In einem kleinen Gartenraum des etruskischen Museums in Florenz hat der gelehrte Direktor Milani Fundstücke vereinigt, die für unsere Frage von fundamentaler Bedeutung sind. Auf dem heiligen antiken Boden bei Volsinii bestand offenbar ein besonderer Dienst für die Tierschau der Haruspices. In einem kleinen Tempelbau ist alles zusammengebracht, was man an Ort und Stelle auch zusammengefunden hat: eine ganze Serie von Bronzestatuen der Haruspices; ihr ganzes Instrumentarium fand man, eigenartige Opfermesser und beinahe moderne Kornzangen in Menge, um die Eingeweide hervorzuziehen. Auch der Altar fehlt nicht, auf dem geschlachtet wurde. Man fand ferner eine Reihe von Goldblättchen, in welche Augen eingraviert

Orig.-Aufn. Berl. alt. Museum.

Fig. 120. Tierischer Eingeweidetraktus. Exvoto der Haruspices.

waren, meistens Einzelaugen, doch auch solche in paarweiser Anordnung; sicher keine Votivaugen im Sinne des Exvotos für Genesung von Augenleiden, sondern Dank- oder Bittgesuche von Auguren für einen günstigen prophetischen Blick. Um das Maschenwerk lückenlos zu gestalten, fand man ebendort eine Reihe von Eingeweidetraktus. Diese Eingeweide aus Terrakotta sind gewissermaßen Abgüsse der von Schafen und Ziegen stammenden inneren Organe; solche werden namentlich zur Osterzeit in südlichen Ländern als billigere Ware an Stangen herumgetragen und feilgeboten. Der Schlund und die Gurgel mitsamt der Luftröhre sind nun regelmäßig bei diesen Tiereingeweiden ähnlich wie bei der Berliner Platte herumgebogen. Die körperliche Form bringt es aber mit sich, daß diese Biegung die Hauptachse der Eingeweide im Winkel trifft und so einen Traghenkel für das ganze Eingeweidepaket bildet. An einem Exemplar beobachtete ich noch die untersten Rippen und die extraperitoneale Lage der Nieren. Im ganzen sind diese Donarien von ziemlich gleicher Größe, doch ist das im Museum selbst ausgestellte Stück doppelt so groß und besser ausgearbeitet wie die anderen[1]) (s. Fig. 121).

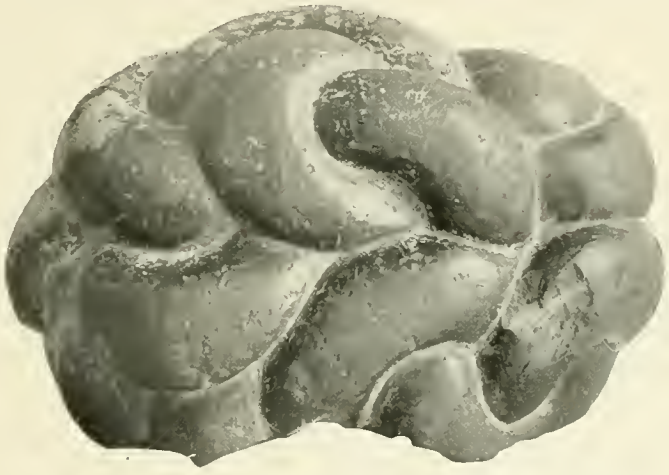
Orig.-Aufn. Florenz, Etrusk Museum.
Fig. 121. Eingeweidetraktus.

Es ist jetzt zunächst die für uns wichtigste Frage zu diskutieren, zu welchem Zweck und bei welcher Krankheit man die Viscere und Budelle opferte. Der Annahme, daß dies bei solchen inneren

[1]) Ähnlich gestaltete Exvotos befinden sich in dem etrusk. Zimmer der Vatikan. Sammlung.

Krankheiten geschah, deren Sitz man selbst nicht diagnostizieren konnte, kann man mit dem einfachen Hinweis begegnen, daß in solchen Fällen die Weihgabe männlicher oder weiblicher Körper am Platze war. Curàtulo behauptet mit Sicherheit, daß diese Art von Exvotos dazu bestimmt war, einen operativen Eingriff in der Bauchhöhle zu bezeugen. Und da in jener Epoche der Kaiserschnitt die einzige Veranlassung für eine Laparotomie war, so nimmt er an, daß diese eigentümliche Form von Weihgeschenken der glücklichen Überstehung dieser schweren Operation zu danken sei. Der Hinweis auf den männlichen und den kindlichen Eingeweidetorso erledigt allein schon diese gewagte Hypothese. Außerdem widerspricht die von diesem Autor in seinem schönen Buche selbst gebrachte Abbildung der durchschnittenen Rippen dieser Auffassung. Dann ist wieder behauptet worden, daß es sich um anatomische Lehrpräparate handeln könne und man berief sich auf das Geschenk des Hippokrates in Kos. Diese Annahme fällt aber für die etrusko-römischen Weihgeschenke deshalb weg, weil wir in diesen vielfach handwerksmäßig ausgeführten Tafeln höchstens einen ideellen Hinweis auf anatomische Verhältnisse erblicken können und weil andererseits die Aufstellung dieser Weihgeschenke mit Sicherheit auch an solchen Plätzen nachgewiesen ist, wo von einer Medizinschule keine Rede sein kann, wie z. B. in Nemi. Wenn wir uns nach einer einigermaßen plausiblen Erklärung für diese doch in Wirklichkeit höchst eigentümlichen menschlichen Eingeweidevotive umsehen, so werden wir auf den richtigen Weg geführt durch die analogen Donarien der Haruspices. Wir müssen es als sichergestellt annehmen, daß diese Priesterklasse ihrer Göttin neben Weihgeschenken in Gold auch tönerne tierische Eingeweide schenkte. Es ist ja möglich, daß, da wir heute die technische Seite dieser Tierschau nicht mehr kennen, in der verschiedenen Topographie dieser Dedikationen Hinweise auf einzelne wirklich beobachtete besondere Befunde enthalten sind. Doch wahrscheinlich war der Vorgang nicht so kompliziert und das Eingeweidevotiv war das offizielle Geschenk der Tierschaufunktionäre an ihre Gottheit. Ist diese Auffassung richtig —

und das Studium der Milanischen Zusammenstellung zwingt zu solcher Anerkennung —, so haben wir damit die einwandsfreie Aufklärung gefunden für die korrespondierenden Weihgaben menschlicher Eingeweidetorsos. Sie stellen Weihgeschenke dar der Ärztekaste an ihren Heilgott. Das Vorbild der Haruspices für die Dea Fortia in Volsinii steht mit Bezug auf die Art der Weihgabe nicht vereinzelt da; wissen wir doch, daß z. B. die Sandalenmacher der Göttin »Blaute« Sandalen weihten in natura und in effigie. Wie kann es da wundern, wenn Ärzte dasselbe taten und die Verkörperung ihrer Tätigkeit in den Tempel trugen. Von diesem



Orig.-Aufn. Athen, Schliemann-Sammlung.

Fig. 122. Darmschlingen. Exvoto aus Stein (gef. in Mykene).

Standpunkte aus erklären sich meines Erachtens ganz ungezwungen diese in Ton und Marmor gearbeiteten Darstellungen des Körperinneren, welche bisher den Ausgangspunkt für aberteuerliche Hypothese bildeten.

Es wäre nun aber falsch, diese Behauptung in der Weise zu verallgemeinern, daß wir alle solche Eingeweideplatten in diese Erklärung aufnehmen. Entsprechend der Erkrankung innerer Organe und ihrer Diagnose werden unter diesen Donarien natürlich auch vereinzelte Krankheitsfälle sich befunden haben. Das wird man mit Wahrscheinlichkeit namentlich für diejenigen Eingeweideplatten annehmen, welche im besonderen nur ein Eingeweideteil, z. B. den

Darm plastisch verkörpern. So wird es auch heute nicht mehr zu entscheiden sein, in welche dieser Kategorien ein Eingeweidevotiv fällt, welches wohl als ältestes in Anspruch genommen werden darf. Ich meine das Paket Dünndarmschlingen, aus Stein gearbeitet, welches sich in dem Schutt von Mykene fand und vielleicht ungefähr um das Jahr 600 ante Christum zu datieren ist (s. Fig. 122 u. 123). Den Gegenstand fand ich unter den Schliemannschen Fundobjekten in Athen. Die Bearbeitung des harten Steines ist eine sorgfältige und ähnelt das Ganze oberflächlich den etruskischen Budelle. Die nähere Betrachtung zeigt aber den Unterschied, daß bei dem mykenischen Stück die Beziehung des Gekröses zum Darm

Orig.-Aufn. Athen.

Fig. 123. Die mykenischen Darmschlingen von der Seite.

verkannt ist, und Strangulationen modelliert sind. Als Anathem aber offenbart es sich auch durch die glatte Basis, in welche tiefe Bohrlöcher gehen, die den Beweis bringen, daß es einstmals auf einer Unterlage befestigt war.

Als sehr erwünschte Ergänzung dieser Untersuchungen können die Funde gelten, welche Felix Regnault an drei Kollektionen gemacht hatte, die bisher nicht veröffentlicht waren[1]). Die beiden ersten Sammlungen wurden einige Kilometer nördlich von Capua bei Calvi gefunden (1868); die erstere, welche mehrere tausend einzelne Stücke umfaßt, wurde vom Marquis von Salamanca dem Madrider Archäologischen Museum übergeben; die zweite, aus derselben Gegend, befindet sich im Museum von Neapel, wo ich sie kürz-

[1]) Regnault, Les Exvotos pathologiques romains L'Homme Préhistorique. Nov. 1910.

lich untersuchen konnte. Offenbar stammen beide Kollektionen aus einer in der Nähe von Capua gelegenen Fabrik solcher Terrakottawaren, die dort noch im 2. Jahrhundert n. Chr. existierte. Die dritte Kollektion befindet sich noch im Museum von Capua. Diese enthält mehrere tausend Stücke, und unter ihnen befindet sich eine große Anzahl von Gußformen. Daß in dieser Gegend eine große Industrie von Terrakottamanufakturwaren war, dafür spricht auch das häufige Vorkommen von größeren Tonwerken: lebensgroße Frauendarstellungen, die ein Kind tragen oder säugen (Venus Lucina, Hermaphroditen und Venusdarstellungen)[1]. Um einen Begriff von der Zusammensetzung der Madrider Sammlung zu geben, finden wir dort 5 Büsten, 940 Köpfe, 124 halbe Profilköpfe, 329 Masken mit der oberen Gesichtshälfte bis zum Munde, 21 Beine, 516 Füße, 3 Arme, 140 Hände und 586 Brüste, Gebärmütter und männliche Geschlechtsteile. Im Gegensatz zu den Gegenständen anderer Sammlungen finden sich in der Madrider weder Ohren noch Augen, noch innere Organe. Die als Gebärmutter angesprochenen Körper fehlen dagegen im Museum von Capua, statt dessen existieren einige wenige Augen und Ohren. Ein einziger Madrider Körper zeigt im Epigastrium eine große dreieckige Öffnung, welche die Eingeweide erkennen läßt (s. Fig. 118). Der Liebenswürdigkeit des Sekretärs des Archäologischen Nationalmuseums, Francisco Alvarez-Ossorio, verdanke ich eine Aufnahme desselben. Auf den ersten Blick sehen wir, daß dieses Votivstück völlig verschieden ist von den etruskischen Vorlagen; es verrät griechischen Geschmack. Vielleicht dürfen wir annehmen, daß der Torso auf eine archaische Jünglingsstatue zurückgeht. Das anatomische Interesse des Stückes ist gering; außer den deutlichen Darmwindungen erkennen wir noch die Ränder eines Organs, welches eventuell die Leber sein kann; ob man es wagen kann, zwischen den beiden Lappen die Gallenblase zu sehen, überlasse ich der Auffassung des einzelnen.

[1]) S. auch die etruskische Kollektion des Vatikan.

DIE ÄLTESTEN DARSTELLUNGEN DER LEBER.

Obwohl dieser Gegenstand unsere Arbeit nur eben berührt, wollen wir doch im Anschluß an die etrusko-latinischen Votivgaben von inneren Teilen die körperlichen Darstellungen der Säugetierleber erwähnen. Drei plastische Leberdarstellungen aus antiker Zeit sind uns bekannt: die Bronzeleber von Piacenza, 1877 gefunden; ferner die Alabasterleber aus dem Museum der Stadt Volterra, und als weitaus ältestes Stück die babylonische Leber, die etwa aus dem 3. Jahrtausend v. Chr. Geburt stammt. Über die vergleichend anatomischen Verhältnisse bei den in Betracht kommenden Tierlebern unter Berücksichtigung der Lappenbildung orientiere man sich in der wichtigen Arbeit von Stieda[1]); wir begnügen uns damit, seine Schlußfolgerung, daß es sich um die Darstellung einer Schafsleber handelt, festzustellen, und den wahrscheinlichen Zweck der Gegenstände zu besprechen. Schon aus der oberflächlichen Betrachtung dieser Stücke sehen wir, daß es dem Bildner auf eine anatomische Darstellung ankam. Im Gegensatz zu dem Skizzenhaften der Weihgaben ging man hier auf körperliche Details ein. Bei der Babylonleber ist die obere Leberfläche mit Schriftzeichen bedeckt, die Unterfläche ist durch sich kreuzende Linien in viereckige Felder geteilt, an den Schnittpunkten befinden sich Löcher und Vertiefungen. Die Bronzeleber ist von Handgröße und zeigt alle Seiten frei bearbeitet, während die sogenannte Alabasterleber von einem liegenden, sich auf den linken Arm stützenden Manne in der Hand gehalten wird. Unsere Abbildung zeigt die ganze Deckelfigur dieses typischen etruskischen Sarkophages. Mit Wahrscheinlichkeit beherbergte derselbe die Knochen eines Tierbeschauers, der als Symbol seiner Tätigkeit eine Leber in der Hand hält (s. Fig. 124). Bevor man diese Schafsleber als eine solche erkannt hat, stellte man darüber geistreichste Hypothesen auf. Die einen hielten den Gegenstand für ein Gerät, die anderen für eine Art Amulett, für das Bild eines etruskischen Tempels, für ein Instrument usw. Es

[1]) Über die ältesten bildlichen Darstellungen der Leber. Wiesbaden 1901.

scheint ohne Zweifel zu sein, daß die Tierleber zum Unterricht für die Haruspices gedient hat, d. h. für Fachleute, die sich damit beschäftigten, aus der Beschaffenheit der Eingeweide bei Tieropfern die Zukunft zu deuten Diese Kunst mußte natürlich eifrig gelernt sein. Auf der babylonischen Leber befinden sich nun Inschriften zur Deutung des Befundes; zu diesem Zweck ist die Leber in viele

Orig.-Aufn. Museum Volterra.

Fig. 124. Etrusk. Alabastersarkophag eines »Haruspex« mit Leber in der rechten Hand.

Felder geteilt, jedes Feld hat eine bestimmte Bedeutung. Aus der Beschaffenheit der Veränderung des einzelnen Feldes zog man seine Schlüsse. Bei der Leber wurde nach Deecke besonders geachtet auf das Ausfließen des Blutes, das allgemeine Aussehen der Leber und der Gallenblase, sowie auf die Lappenbildung der Leber.

KÖRPEREXVOTOS AUS GRIECHENLAND.

Zunächst muß die auffallende Tatsache registriert werden, daß im Gegensatz zu den vielen im athenischen Asklepieion gefundenen

Votivgaben mit Nachbildungen der geheilten Körperteile, sich im Hieron von Epidauros nur eine einzige gefunden hat, und zwar die eines Ausländers, des Galliers Cutius, mit der Nachbildung seiner Ohren und einem lateinischen Distichon darunter: Cutius has auris Gallus tibi voverat olim, Phoebigena, et posuit sanus ab auriculis (s. Fig. 125). Svoronos nimmt an, daß Schrift und scharfkantige Behandlung des Steins in Verbindung mit der noch jetzt deutlichen Vergoldung den Eindruck hervorrufen sollte, daß hier ein Votiv aus reinem Gold gestiftet sei und zwar von einem Gallierfürsten; das Ganze, namentlich aber die Bezeichnung »voverat olim« spricht für eine Schwindelreklame der Priester. Dagegen war die Fülle der Körperexvotos, die im athenischen Asklepieion einstmals existierte, eine sehr große; das ersehen wir mehr aus den Tempelinventarien, als aus den noch vorhandenen Fundstücken. In ersteren werden natürlich nur diejenigen Stücke erwähnt, welche aus wertvollem Material verfertigt waren. Im großen und ganzen vertritt nämlich in Griechenland der Marmor die italische Terrakottamasse. Besonders nennenswert erschienen deshalb nur solche Gegenstände aus Silber und Gold, und welche besonders künstlerisch aus geringerem Metall hergestellt sind. Girard[1]) führt eine lange Liste von Gegenständen auf: ganze Gesichter und Teile desselben, Augen, Münder, Nasen, Kinne, Zähne, Ohren, Hals, Brüste, Hände, Finger, Knie, Beine, Füße, männliche und weibliche Schamteile, Schultern, Herzen. Um einen Überblick zu geben, wird in einem athenischen Inventar allein 110mal als Weihgeschenk das Auge notiert.

Orig.-Aufn. Athen, Nat.-Museum.

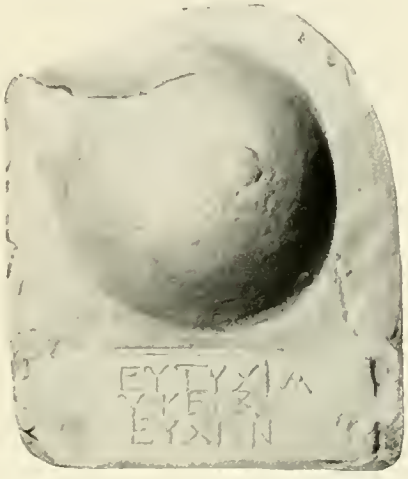
Fig. 125. Marmorvotiv eines Galliers in Epidauros.

[1]) Paul Girard, L'Asclépieion d'Athènes. Paris 1882.

Gelegentlich auch suchte man, wie wir schon sahen, eine reichere Spende dadurch zu markieren, daß man einfach marmorne Gegenstände vergoldete. Ein charakteristischer Unterschied zwischen Italien und Griechenland besteht ferner darin, daß die griechischen Weih-

Orig.-Aufn. Berlin.

Fig. 126. Marmorexvoto.



Orig.-Aufn. Berlin.

Fig. 127. Marmorexvoto.

gaben meist mit Inschriften versehen sind. Ob durch die Entzifferung dieser in systematischer Arbeit etwas anderes heraus-

Orig.-Aufn. Berlin, Museum.

Fig. 128. Votivaugen.

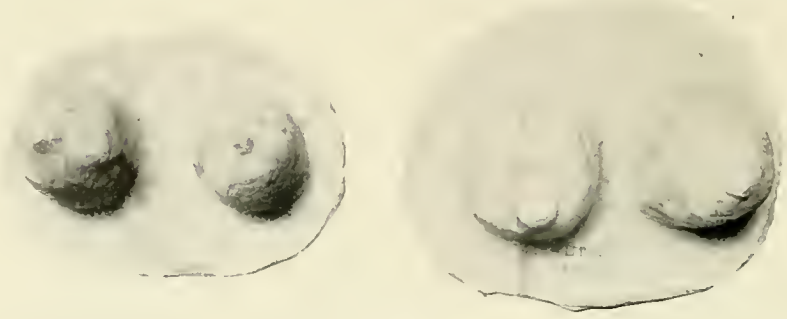
Orig.-Aufn. Paros, Nat.-Museum.

Fig. 129. Marmorexvoto.

kommen wird als die Namen der Spender und der beschenkten Gottheit, das muß der Zukunft überlassen bleiben[1]). Vom medizinischen Gesichtspunkte aus dürfte sich diese Arbeit kaum verlohnen. Das Interesse an ihnen ist ein erheblich geringeres als an den altitalischen

[1]) Die Literatur der griechischen Körperanatheme s. bei M. Bieber, Attische Reliefs in Kassel. Mitteil. des Kais. Deutsch. Arch. Inst. Athen 1910.

Donarien, da wir außer den Herzexvotos, von denen mir übrigens keines zu Gesicht kam, keine Anatheme innerer Organe besitzen.



Orig.-Aufn. Berlin. Museum für Völkerkunde.

Fig. 130. Afrikanisches Negeridol.

Unter der Unzahl anderer Zuwendungen für das Heiligtum finden wir auch Kassetten mit Parfüm, Spiegel, Fächer, Kleider, edle Steine;

Phot. d. Athen. arch. Inst. Athen, Nat.-Museum.

Fig. 131. Augenexvoto.

auch chirurgische Instrumente, Sonden, Katheter, Drogenkasten aus parischem Marmor und ähnliche Dinge waren, wie Girard meint,

Geschenke von Ärzten für glückliche Kuren. Unter den Exvotos griechischer Provenienz des Berliner Museums befinden sich marmorne Brüste (s. Fig. 127 u. 129); die mit der Unterschrift »Εὐτυχία Ὑψίστῳ εὐχήν« wurde angeblich am Nordabhang der Akropolis von Athen gefunden. Gleichfalls aus pentelischem Marmor und von derselben Fundstelle entstammen noch die Votivgaben eines Augenpaares mit Nasenwurzel und ein weiblicher Unterkörper (s. Fig. 126 u. 128). Es muß festgehalten werden, daß dieser Zeus Hypsistos nicht identisch ist mit Asklepios; vielleicht ist er kyprischer Herkunft. Paul Perdrizet[1]) beschreibt nämlich zwei ganz ähnliche Votive an einen Heilgott von Golgos, die bezeichnet sind als Θεῷ ὑψίστῳ ἀνέθηκεν. Die Untersuchung des jetzt vorhandenen Materials in Athen bringt eine große Enttäuschung, Ohren, Augen, Brüste, Schamteile, Finger existieren in mehrfacher Anzahl, sind aber ohne anatomisches Interesse; dabei haben diese Organe noch teilweise heterogene Bedeutung. Die Darstellungen des Unterleibs werden inschriftlich als beliebte Widmungen von Hetären an Aphrodite bezeugt, und die großen Marmoraugen sind Schiffsornamente gegen den bösen Blick und zur Abwehr gegen des Meeres Gefahr; zahlreiche Doppelbrüste stellen Gewichtsteine vor.

Sammlung für deutsche Volkskunde.
Fig. 132. Modernes Augenexvoto.

Die Häufigkeit von Augenkrankheiten wird nicht nur durch die Heilberichte bezeugt, sondern auch durch die Exvotos. Unsere Abbildung zeigt neben dem Berliner Marmor noch einen zweiten Augenweihstein (Fig. 131), der Reste von Bemalung aufweist; ein besonders schönes Prunkstück, bei dem die Augen aus farbigem Marmor eingelegt sind, birgt das Magazin des Athenischen Nationalmuseum. Für diejenigen, die geneigt sind, bei dem modernen Augenvotiv an die heilige Lucia (Fig. 132) eine antike Formbeeinflussung anzunehmen, bilde ich die Brustidole afrikanischer Herkunft ab, die an den Pfosten der Negerzelte aufgehängt waren (Fig. 130).

[1]) Un sanctuaire du dieu guerisseur à Golgos. Bulletin de Correspondance Hellénique. 1896.

DIE VOTIVOPFER GESUNDER UND KRANKER GLIEDMASSEN AUS NEUERER ZEIT.

Allgemein bekannt ist es, daß der katholische Kirchenkultus die Darbringung der den antiken Göttern gespendeten Dank- und Bittgaben aus der Heidenzeit übernahm. Die antiken Tempel waren, wie wir ja früher sahen, angefüllt mit Geschenken der verschiedensten Herkunft. Bildwerke in Erz und Stein, allerlei Gewebe, selbst Waffen und Goldsachen füllten die Schatzhäuser. Der Kirche war im Mittelalter und namentlich auch in der Renaissancezeit jede Gabe, die geweiht wurde, genehm. Es muß besonders dankbar betont werden, daß auf diese Weise sie auch indirekt die Mittlerin war in der Förderung kunstgewerblicher Bestrebungen. Ein großer Teil der von uns bewunderten Altäre, Bilder und Kapellen entstammt der Weihgabe einzelner Personen oder auch Brüderschaften und Gemeinden. Ein direkter Übergang gräkolateinischer und altorientalischer Sitte zeigt sich aber in der Gabe und Opferung kranker Körperteile. Die antiken Wallfahrtspunkte sowohl wie die modernen waren das Ziel heilsuchender Kranker. Der athenische Krieger, der etruskische Seefahrer und der apulische Weinbauer brachten ihre kranken Hände und Füße mit der Hoffnung auf gnadenreiche Heilung in einen Tempel des Asklepios, wie noch heute der rheinische Winzer oder der süddeutsche Bauer das Vertrauen zu seinem Spezialheiligen hat. Die Königliche Sammlung für deutsche Volkskunde in Berlin ist durch die Überweisung der interessanten und wichtigen Sammlung der Frau Professor Andree in den glücklichen Besitz zahlreicher Votivgegenstände gekommen, und man kann, da diese aus den verschiedensten Wallfahrtspunkten der Welt herstammen, vergleichende Studien machen. Auf diese Sammlung und ähnliche[1]) sowie die treffliche und eingehende Publikation des Herrn Professor Andree[2]) über die Weihgaben des katholischen Volkes in Süddeutschland

[1]) Museum für österreichische Volkskunde. Wien (Börsengebäude). — Museum der historischen Gesellschaft, Athen.

[2]) Andree, Die Weihgaben des katholischen Volkes.

stützen sich die folgenden Ausführungen. Die direkte Vererbung heidnisch-römischer Vorstellungen läßt sich aus der äußeren Gestaltung mancher Exvotos klar machen. Für die Meisten aber wird es erstaunlich sein zu erfahren, daß bis in die Jetztzeit hinein sich auch der antike Gebrauch des Opfers lebendiger Tiere erhalten hat. Ich meine damit nicht etwa die Opferung eines Stieres in diesen Tagen in den chinesischen Tempeln gegen die Lungenpest des Jahres 1911, sondern Tieropfer in Deutschland.

Der heidnische Ursprung von Naturalopfern, bei denen der Satz pars pro toto gilt und galt, liegt klar zutage dort, wo man Fleisch von Tieren opfert. Der heilige Wolfgang von Kärnten bekommt noch heutzutage seine Sauhaxen und sind diese Schweinefüße nur ein billiger Ersatz für das ganze Schwein, das ihm früher geopfert wurde. Sowohl sühnende wie auch dankende Tieropfer ersetzten die zunächst auch bei den alten Germanen zweifellos vorhandenen Opfer von Menschen; Pferde in erster Linie, sodann auch Rinder, Schweine und Ferkel wechselten diese ab. Es ist erstaunlich, wie lange namentlich das germanische Pferdeopfer sich erhalten hat. Andree weist an einer Reihe von Beispielen nach, daß noch im 16. Jahrhundert Pferdeopfer vorkamen. So erschien 1514 dem Georg Weibtaler von Altheim der heilige Wolfgang und versprach, ihn von seinem Bruchleiden zu heilen, wenn er ihm ein Opfer bringe. »Also hat er verlobt, sein bestes Pferd zu opfern.« Nachdem dies geschehen, heilte der Bruch. Am längsten hielt sich das Opfern des lebendigen Geflügels. Wegen eines kranken Kindes opferte man 1593 zu Sankt Leonhard eine schwarze Henne, zwei Tauben und ein Pfund Wachs. In Inchenhofen vermehrte sich das Opfern von Federvieh derart, daß man besondere »Gockelämter« hielt. Noch um 1830 brachten Wallfahrer nach Sankt Leonhard lebende Gänse, Enten und Hühner, trugen sie dreimal um den Altar der Kirche und ließen sie dann durch ein Loch der Mauer in einen draußen angebrachten Hühnerhof laufen. Neben einigen anderen ähnlichen Kultgebräuchen in südbayerischen Kirchen zeichnet sich bis auf den heutigen Tag der Helfer gegen Epilepsie, der

heilige Valentin in Marzoll dadurch aus, daß ihm Geflügelopfer genehm sind. Die Rückseite seines Altars ist durch zwei kleine Gittertürchen unterbrochen, durch welche der Opferer die Tiere nach dreimaligem Umkreisen des Altars, während des Gottesdienstes einläßt. Noch vor zehn Jahren sollen viele Hunderte von Hühnern und Tauben geopfert worden sein, während jetzt (1904) nur noch ca. 50 Hühner und 80 Tauben im Jahr geopfert werden; nur ganz selten ist ein Lamm dazwischen. Auch anderweitig opferte man dem Sankt Veit eine Henne, die mit Vorliebe schwarz war (bayerische Redensart: Warte, ich verlob schon eine schwarze Henne). Aus der gotischen Michaelskirche zu Schwaz in Tirol stammt das Holzbildnis (s. Fig. 133), welches darstellt, wie der St. Veit in einem Kessel gerade gesotten wird; in der rechten Hand hält der Heilige während seines Martyriums einen Hahn. Ähnliche Darstellungen des Veit kommen öfter vor. Wenn wir nun die bildlichen Votivgaben selbst betrachten, so finden wir die klassischen Motive in mehr oder weniger veränderter Form wieder. Die Reliefdarstellungen sind allerdings etwas zu kurz gekommen. Hie und da erinnern Steintafeln mit den knieenden Figuren betender Stifter an die antiken Anaglyphen, sonst aber verraten die »Taferln« nur handwerksmäßig den Dank der Geheilten und ihre Krankengeschichte. Die Votivmalerei auf solchen Tafeln war das gelegentliche Erzeugnis von Dorftischlern, Dekorationsmalern und allerlei Dilettanten der Volkskunst. Es sind das dieselben Meister, die auch Wirtshausschilder, Grabkreuze und Schützenscheiben herstellten. Daß sich gelegentlich einmal einer aus dem Bodensatz solcher Volkskunst emporarbeitete zur reinen Meisterschaft, das lehrt das Beispiel des Franz Lenbach, der mit 16 Jahren sein Brot mit der Anfertigung von Votivtafeln verdiente. Diese Votivtafeln sind meist datiert und bezeichnet. Sie

Illustr. aus Andree.

Fig. 133.
Martyrium des St. Veit.

wurden als Dank gegeben und als Bitte. In der Wallfahrtskirche Alt-Ötting werden z. B. in den letzten Jahren noch durchschnittlich über tausend solcher Tafeln geweiht; zunächst waren alles Tafelbilder, später wurde Leinewand oder Blech verwendet. Um den Inhalt solcher Votivtafeln zu charakterisieren, führe ich einige Beispiele an; dabei ist es interessant, daß sich diese Tafeln selbst als »Exvoto« bezeichnen. So bildet Andree eine Tafel ab aus einer bayerischen Marienkapelle, wo rechts und links der Bauer und die Bäuerin knieend beten, und man ein Kind aus dem Fenster stürzen sieht, mit der Inschrift: Exvoto 1748, d. h. die Eltern danken für glückliche Errettung des Kindes. An die Reklamegeschichten von Epidauros knüpft eine moderne Tafel an, die folgendes besagt: »Andere Leidende zu gleichem Vertrauen aufmunternd, bezeuge ich hiermit, daß ich auf die Fürbitte des heiligen Rasso von meinen sechs Jahre dauernden unheimlich und schmerzhaften Magenleiden gänzlich befreit wurde, November 1898. F. B., Kleidermacherin, München.« Ein österreichischer Soldat in Uniform schenkt sein Bildnis der Mutter Maria auf dem Hilariusberge, und darunter die Schrift: »Ich habe mich verlobt zu dieser Gnadenmutter in den vielen Gefährlichkeiten, denen ich ausgesetzt war in den Jahren 1813/14, da mir fünfmal durch die Montur geschossen und durch den Schutz Marien glücklich ungeschädigt davon gekommen, Gott und seiner jungfräulichen Mutter Maria opfere ich dieses Exvoto.« Und wie einstens dem Asklepios stiftete auch der Würzburger Fürstbischof von Hutten der Maria ein bei stürmischer Seefahrt gelobtes Votiv. Ähnliche Votive für Errettung aus allerlei Unglücksfällen füllen die Wände der Berliner Sammlung; auch hier verloben die Kranken zu einer Wallfahrt, zu einem Opfer und lassen nach Erhörung durch den Heiligen ihre Krankengeschichte malen; oft liegt auf solchem Bilde der Kranke einfach im Bett, manchmal aber auch sieht man realistisch gemalte Blutstürze, während im Hintergrunde der Arzt mit Medizinflasche eine Statistenrolle spielt. Die Krankengeschichten konkurrieren vielfach mit den epidaurischen; manchmal ist betont, daß »on al arzt« die Heilung

sich vollzog. Da sehen wir ein Freskogemälde in Alt-Ötting: einen nackten Mann und einen zweiten im Hemde. Vor ihnen liegen im Grase drei im Verhältnis zu den Figuren faustgroße Steine; aus der Unterschrift ersehen wir, daß je drei dieser Harnsteine diesen beiden Männern durch die Kraft der Heiligen abgegangen sind. Ganze Gemeinden verpflichteten sich zu Votivbildern gegen die Pest oder gegen eine Viehseuche.

Bevor wir die Darstellung der plastischen Nachbildungen von Körperteilen betrachten, sei noch mit einem Worte der Opferung von Körperbestandteilen Erwähnung getan, die heute und damals das gläubige Gemüt dem Gott darbrachte. Der rührende Zug des über die ganze Erde verbreiteten Brauches, den wir ja auch für das Hellenentum bereits notierten, Frauenhaare zu opfern, geht hinein bis in unsere Tage. Wenn man aber in Tirol an die Querbalken des Kreuzes Frauenzöpfe aufgehängt findet, so entspricht das nicht dem Trauergefühl, das den Achilles veranlaßte, das Haupthaar abzuschneiden des Patroklos wegen, sondern es sollen meist ausgekämmte Haare sein und die Votivgabe ein Vorbeugungsmittel gegen den Ausfall derselben. Erst der Kreisarzt mußte verhindern, daß man in Laufen am Inn die blutigen und eiterigen Verbandlappen vor einer Statue des Christus aufhing. Unter den Votiven der Berliner Sammlung fand ich vielfach operierte oder durch Eiterung ausgestoßene Knochenstücke, Zähne, auch Vaginalringe. Die im Oberösterreichischen und Salzburgischen aufgehängten roten und weißen Seidenfäden sollen nach unserem Gewährsmann Blutungen und Fluor albus symbolisieren.

Der Aufschwung der Chirurgie, die Häufigkeit der blutigen Eingriffe und die Wunder ihrer Erfolge veranlaßten, neuerdings wenigstens, eine vermittelnde Rolle des Arztes anzuerkennen. In der Alt-Öttinger Gnadenkapelle hängt ein Votivbild neuesten Datums, einen Operationssaal darstellend. Vier Ärzte umstehen den Operationstisch, auf dem ein Kind liegt. Die Inschrift besagt, der Fürbitte Mariens und der Geschicklichkeit des Herrn Professor X in München etc.

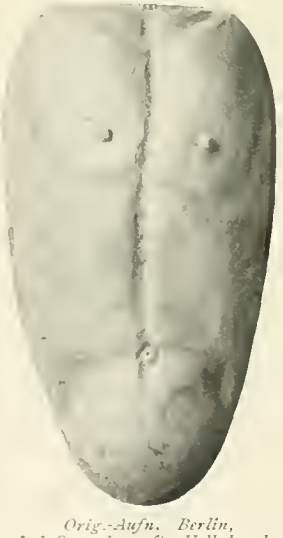
Geopfert werden ferner noch stockige Zähne oder deren Nachbildungen aus Wachs und Gold.

Die körperlichen Votivgegenstände sind den antiken durchaus analog geblieben. Die Übereinstimmung bezieht sich sowohl auf das Material als auch auf die Darstellungsweise; wir finden heutzutage in den Kapellen aus der früheren und späteren Vergangenheit Glieder in Silber, Eisen, Wachs und Holz gearbeitet; wir finden diese namentlich aus dem 17. und 18. Jahrhundert, gelegentlich von Künstlerhand formvollendet, meist aber als billige Fabrikware. Die eisernen geschmiedeten Votive sind die ältesten und entsprechend der Schwierigkeit der Bearbeitung in der Schmiede von primitiver Struktur. Aus Holz gearbeitete Schnitzwaren kommen meist aus den Alpenländern; nur Glieder aus Ton, im Altertum das beliebteste Material, fehlen fast vollkommen. Als neues Material hinzugekommen ist das Papier. Auch der Vorgang der Weihung ist derselbe geblieben, im Erkrankungsfalle verspricht man, »verlobt« man die Darbringung des Gliedes, opfert es aber oft erst bei der Genesung, und nur gelegentlich gibt ein vertrauensseliger Wallfahrer das Konterfei des erkrankten Gliedes einem Vertreter mit, was auch in der antiken Zeit zulässig war, und im Behinderungsfalle opfern Verwandte. Wir finden den Kopf, das Gesicht, Ohren, Augen, Nase, Lippen, Zunge, Rumpf, Brüste, den Nabel, Eingeweide und die Extremitäten entweder einzeln dargestellt oder auch im Zusammenhang. Diese Gegenstände sind heute noch bei den Wachsziehern, in München z. B., käuflich. Interessant ist es, dabei zu konstatieren, daß die Bauern in Kärnten und Bayern heutzutage noch die Köpfe opfern, deren Form aus dem 17. und 18. Jahrhundert stammt; die Tradition spricht hier ein deutliches Wort und warnt vor Irrtümern bei der Beurteilung und Altersschätzung auf Grund von Mode und Tracht. Im Gegensatz zu den etruskischen Köpfen wird hier das Votiv oft motiviert, meist ist es Kopfschmerz, Schwindel, manchmal auch Verletzung.

Die Zahl der geopferten Hände ist eine große (s. Fig. 134);

auch hier ist wieder die Differentialdiagnose zu erledigen, ob es sich nicht um Schwurhände gehandelt haben mag; das kann gewiß bei der rechten Hand zum Teil der Fall gewesen sein; daß aber auch aus Krankheitsgründen Hände geopfert wurden, dafür sprechen sowohl die Krankheitsdarstellungen selbst als auch die Mirakelbücher. So zeigt die Berliner Sammlung eine Hand aus Holz geschnitzt mit deutlicher Kontrakturstellung des Zeigefingers. Bei einer zweiten Handdarbringung sind offenbar die Mittelfinger gelähmt. So opfert im Jahre 1517 jemand, dem ein großer eiserner Nagel durch die Hand gegangen ist, eine wächserne Hand. 1510 wallfahrtet aus Sachsen ein Wundergläubiger und Vertrauender, dem die Hand abgeschlagen, mit einer silbernen Hand nach dem fernen St. Wolfgang. Einem einjährigen Knäblein begann 1592 die Hand zu zittern, durch das Opfern einer wächsernen Hand ist er geheilt. Solche Heilungen wurden dann in der Kirche verkündet. Nicht immer aber verfügten die Heiligen über des Asklepios göttliche Kraft und nicht immer glückte der Trug einer Scheinheilung. Die Geschichte von der kranken Hand des Petrik aus Cach in Böhmen ist amüsant, der seltene weiße Rabe sang hier eine unerhörte und unbequeme Melodei. Unter Darbringung einer silbernen Hand wallfahrtete nämlich der Petrik zum heiligen Blut nach Wilsnack; am dritten Tage proklamierte der Priester in der Kirche die Heilung »audite pueri miraculum«, der dreiste Prager Bürger aber erhebt sich inmitten der gläubigen Menge und schreit

Orig.-Aufn. Berlin, kgl. Sammlung für Volkskunde.
Fig. 134. Hand aus Holz.



Orig.-Aufn. Berlin, kgl. Sammlung für Volkskunde.
Fig. 135. Exvoto. Brust und Bauch. Holzschnitzerei.

mit erhobener Hand: »Priester, warum lügst du, manus mea est contracta sicut et prius.« (Johannes Hus Historia et monumenta, Norimb. 1558.) Unter den geopferten Armen, die wie Brennholzscheite aufgestapelt, aus Holz geschnitzt, bemalt und unbemalt, seinerzeit in der Koloman-Kapelle am Bötberg lagen, interessiert ein Arm, den Andree abbildet, mit blauem Verbande am Ellenbogengelenk; er befindet sich jetzt in Berlin. In der Kirche zum heiligen Kreuz in Schaftlar bei Tölz steht eine hölzerne Votivfigur mit verbundenem Vorderarmbruch. Die unteren Extremitäten wurden zunächst vielfach eisern gestiftet. Als Objekt einer Krankheitsdarstellung bringen wir das bemalte Frauenbein mit unregelmäßiger rot bemalter Geschwürbildung aus Plain in Salzburg (s. Fig. 136), jetzt in Berlin. Hier handelt es sich entsprechend der Lokalisation und dem Aussehen der Ulcera um sichere Lues.

Orig.-Aufn. Berlin, kgl. Sammlung für Volkskunde.

Fig. 136. Votivbein, Lues.

Aus der gleichen Sammlung ist noch erwähnenswert das Votiv einer komplizierten Fraktur mit aufgeschriebener Krankengeschichte und eine untere Extremität mit anscheinender Tuberkulose. In der Wiener Sammlung befindet sich ein Schnitzbein, dessen typische Fußhaltung die Naturabschrift eines paralytischen Gliedes beweist.

Wie bei den Alten finden wir auch die Brüste heutzutage als Exvotos bevorzugt. Das Bedürfnis der Wöchnerin mit geschwollenen Brüsten oder die Sehnsucht nach Milch, die Häufigkeit anderer Erkrankungen führte das scheue weibliche Gemüt mit Vorliebe zur Opferung einer Wachsbrust. Ganz entsprechend römischem und neapolitanischem Usus finden wir auch in Süddeutschland und in der griechischen Kirche oft edles Metall verwendet; Brüste aus dünnem Silberblech sind häufig, und in Maria Plain wird sogar 1702 eine goldene votiert. Die Berliner Sammlung zeigt Wachsbrüste aus Spanien und Südamerika, die schön modelliert sind.

Zungen aus Wachs, Silber und Gold werden geopfert, sowohl wenn Geschwüre oder dergleichen sie befallen haben, oder symbolisch als Bitte gegen die Stummheit. Noch heute verkauft man Opferzungen aus rotem Wachs, an welchem ein Stück Trachea sitzt. Die bekannte Brückenfigur des St. Nepomuk, der mit dem Zeigefinger an dem Munde dargestellt wird (als Märtyrer für die Bewahrung des Beichtgeheimnisses), gilt als besonderer Patron gegen Zungenleiden. Man verkauft St.-Nepomuks-Zungen aus Stein in Silber gefaßt. Die heilige Katharina, die beredte Verteidigerin christlichen Glaubens gegen Kaiser Maxentius, sowie auch die heilige Richildis im Benediktinerkloster zu Hohenwart in Oberbayern, waren besondere Patrone der Stummheit. Ein Gedicht aus Ingolstadt (1670) läßt geheilte Stumme folgendes »Lobgesänglein auf die Heilige sumbsen«:

Die an der Zung seynd gewesen stumm
Von aller Sprach so gar kein trumm
als a, a, a, getalckhet:
Ein Glockh war ihr Wohlredenheit
Damit sie haben weit und breit
Ihr Notthurfft ausgeschalckhet.
Jetzt höret an wie zart und mild
das Lob sie trillern von Richild
Die aufgelest ihr Zungen:
Sie sprechen schön und sagen klar
Richildis habe ganz und gar
All Talckerey vertrungen.

Auch der heilige Zeno bei Sterzing in Tirol kuriert Stummheit, namentlich bei Kindern: »Der heilge Zen macht Kinder reden und gehn«. Die Ohren wurden meistens in Silber, Wachs und Holz und in natürlicher Größe geopfert, sowohl wegen Krankheiten an denselben als auch wegen Taubheit. Ob auch im Sinne des antiken Ägypten Votivohren für Erhören eines Gebetes geopfert wurden, konnte ich nicht feststellen. Krankheitsdarstellung an diesen Organen wird gelegentlich auch einmal vorgekommen sein; doch fehlen mir dafür Belege. Allgemeine Nachbildungen von Geschwüren aber wurden geopfert und wird von St. Leonhard ausdrücklich erwähnt, daß man dort »wächsin Geschwär« verlobte.

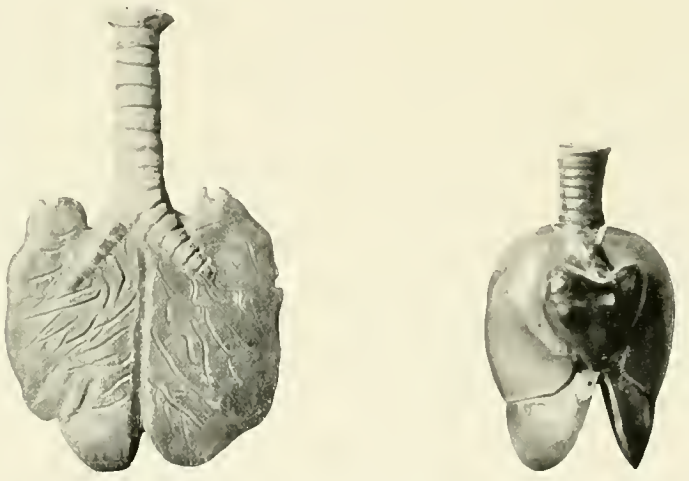
Andree bildet Seite 111 ein wächsernes Gemächt ab, wie es noch heute in Wallfahrtskapellen zu finden und bei den Münchener Wachsziehern zu kaufen ist. Wie aus dem Original zu ersehen, zeichnet sich der eine Hoden dabei durch überdoppelte Größe und geschwollene Adern aus, so daß wir wohl annehmen können, daß eine Hodenentzündung dargestellt werden sollte. Was hat aber dem Gläubigen gefehlt, der die Vorderseite seiner Menschlichkeit in Holz geschnitzt beinahe lebensgroß opferte (s. Fig. 135)?

Für den Mediziner am interessantesten sind die Votive der inneren Eingeweide.

Das geringere Interesse unter diesen beansprucht das Herz als Einzelorgan, denn nicht nur wegen körperlicher Erkrankungen wurde dies Organ geopfert, sondern meist wegen seelischen Leidens, Liebeskummer, Betrübnis, auch als Ausdruck feuriger Gottesliebe. Die gewöhnliche bekannte Opferherzenform, zweilappig, unten spitz, in dem Einschnitt oben meist mit der Verzierung der Flamme versehen, erscheint erst im 15. Jahrhundert auf italienischen Bildern und ist die süddeutsche Form der Wachsherzen mit darauf angebrachten Symbolen von dem italienischen Fabrikat abhängig. Auf dem Trödelmarkt in Madrid erwarb ich ein schönes Herzvotiv von etwas abweichender Form; an einem zierlich gearbeiteten silbernen Stäbchen befindet sich, eingefaßt und oben in ein Büschel rot emaillierter Flammen auslaufend, ein dreilappiges Herz aus seltenem Muschelkalk.

Im Vordergrunde unseres Interesses stehen nun die »Lungeln«, welche Marie Eysn, die Gattin des Professor Andree, entdeckte. Es sind das ziemlich genau gleichwertige Bildungen mit den etruskischen und apulischen Eingeweidetraktus. An der Luftröhre hängen eine ganze Anzahl innerer Organe, Herz, Leber, Magen, Gallenblase, bald alle zusammen, bald unter besonderer Ausarbeitung eines einzelnen Organs. Es ist charakteristisch genug, wie die gelehrte Frau ihre Entdeckung schildert: »Die erste ‚Lungl' sah ich bei einer Quelle, über welche eine hölzerne Kapelle gebaut war, am Wege von Schneegattern nach Friedburg an der salzburgisch-oberöster-

reichischen Grenze. Der nahe Wallfahrtsort Heiligenstatt bei Friedburg hat an seiner Kirche einen kleinen Anbau, in welchem eine große St. Leonhardtsstatue steht, neben der zahlreiche eiserne Arm- und Beinfesseln, Krücken, Zöpfe, Hunderte von Zähnen hängen. Auf dem Boden lagen, als ich das erste Mal diesen Raum betrat, ungefähr ein halbes Hundert ‚Lungln' aus Holz. Als ich 1899 wieder dorthin kam, zählte ich nur noch zwanzig Stück, da die anderen, wie die Mesnerin sagte, verbrannt worden waren. Der ganze übrige Raum ist mit Votivbildern bedeckt. In der Mitte der Kirche steht eine Marienfigur mit rotem Mantel, mit dem Augen-



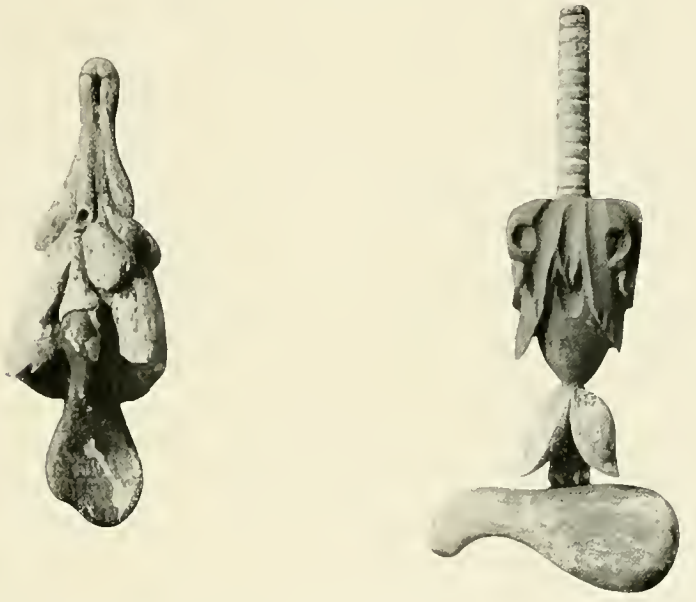
Orig.-Aufn. nach den Stücken der Berliner kgl. Sammlung für deutsche Volkskunde.

Fig. 137. Lungeln.

kranke sich die Augen wischen(!); hinter dem Hochaltar ist im Fußboden eine vertiefte Stelle, wo sich stets etwas Wasser sammelt, in welches die Wallfahrer ihre kranken Füße, auf Heilung hoffend, hineinstecken. Noch jetzt schnitzt der Tischler Krug in Friedburg Lungln, das Stück für 1,50 Gulden.«

Nun, der Tischler Krug hat nicht Anatomie studiert, und da hat er sich, als er die erste Bestellung bekam, wohl zunächst beim Schlächter die Sache angesehen, und nachdem er erst einmal in der Übung war, stilisierte er die einzelnen Organe darauf los und die Hauptsache war überhaupt die Bemalung; namentlich die Gallenblase wurde grasgrün, die Leber braun gemalt, die geringelte Luft-

röhre weißlich, die Lungenflügel fleischfarben und das Herz sogar manchmal schwarz. Doch sein Konkurrent, in Simbach vielleicht oder anderswo, war in der Schule tüchtiger gewesen und kaufte sich als Vorlage für seine Bestellungen irgendein medizinisches Buch und schnitzte nach diesem; und daraus kann man dann gelegentlich nach Höfler (Janus 1901) »eine Anordnung der Organe im Galenschen Sinne wiederfinden«. Irgendwelche Schlüsse aber für die anatomische Darstellung erübrigen sich demnach (s. Fig. 137 u. 138). Vergleicht man etruskische Weisheit vor 2000 Jahren



Orig.-Aufn. nach den Stücken der Berliner kgl. Sammlung für Volkskunde.
Fig. 138. Lungeln.

mit der Schnitzarbeit unserer Zeit, so müßten wir, wenn diese Motive gültige Repräsentanten unserer anatomischen Kenntnisse wären, bei den Etruskern Anatomie studieren; besonders die Betrachtung von Figur 138 aber zeigt sogar eine gewisse Übereinstimmung der Darstellungsweise. Beweis dafür, wie die Kinder-Menschen überall gleich malen. In den Mirakelbüchern wird dieser Lungln keine Erwähnung getan; Andree nimmt an, daß ihre Darbringung bis in das 17. Jahrhundert zurückreicht. Doch auch ganz moderne, und gerade diese sind die stilisiertesten und ohne Vorbild oft kaum erkennbar, kommen vor, manchmal ist die

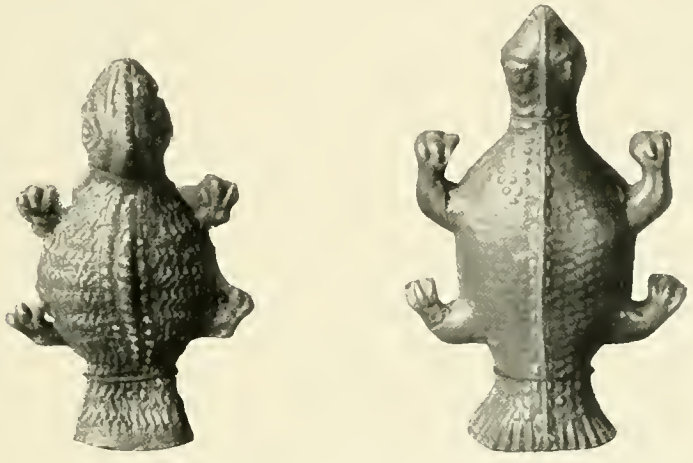
Hinterfläche glatt und Namen und Jahreszahl der Spender stehen darauf.

Das medizinische Interesse der Votivaugen ist ein sehr geringes, wir finden meistens beide Augen aus irgendeinem Material hergestellt und durch einen Stiel verbunden. Unter den Exvotos dieser Art finden sich in der Berliner Sammlung für deutsche Volkskunde auch offenkundige Erkrankungsformen eitriger Art. Interessant, weil recht eigentlich Übersetzungen aus dem Klassischen ins Katholische, sind Augenpaare auf Holz oder auf einer Blechtafel gemalt, mit einer Verzierung und einer gleichlautenden Beischrift (s. Fig. 132). Als himmlische Augenärztinnen galten vor allen St. Lucia und St. Odilia. Erstere trägt eine Schale mit den eigenen schönen Augen, die ihr herausgerissen wurden. Ihr Patronatstag, der 13. Dezember, ist gleichzeitig auch der Tag der Elsässerin Odilia. Diese Tochter des Herzogs Eticho war blind geboren, wurde aber durch ihre Taufe sehend. Ihr Emblem ist ein Buch, auf dem ein Augenpaar liegt. Den Kultstätten beider entfließt genau wie in Hellas heilsames Wasser, das die Wallfahrer benutzen und in Flaschen mitnehmen. An einer anderen Stelle entspringt solch eine Ottilienquelle den Wundmalen des Christusbildes. Die Mirakelbücher sind voll von Heilerfolgen bei Augenfluß, Blödigkeit und Fell über den Augen und selbst Stockblindheit.

Zum Schluß dieser Betrachtung über Votivgaben wollen wir noch ein sonderbares Anathem besprechen und uns mit der Bärmutterkröte beschäftigen. Im Salzburgischen, in Oberbayern, Tirol und benachbarten Alpenländern werden wächserne weiße und rote Kröten geopfert mit ausschließlichem Bezug auf weibliche Genitalzustände, mit Vorliebe wegen Unfruchtbarkeit. Die Sitte ist uralt[1]), dafür bürgen auch schon die geschmiedeten Kröten. Nach Bartels-Ploß stellen sich die Leute in den österreichischen Alpenländern die Bärmutter vielfach als ein Ding mit Eigenleben vor, was kriechen und hochklettern kann. Ob das Reste der hippokratischen Vor-

[1]) S. Hugo Magnus, Die plastische Auffassung der Gebärmutter in der Volksmedizin. Mitteil. der Schles. Gesellsch. für Volkskunde. Heft XV, 1906.

stellung von den Wanderungen der Gebärmutter sind, oder vielmehr in dem Globus hystericus dieser Volksglaube seinen Ursprung hat, sei dahingestellt. Es scheint auch eine Vorstellung von der tierischen Natur der Gebärmutter in dem Gelübde zu stecken, »daß die Bärmutter den ganzen Tag gebissen« hätte und daß sie erst nach Verlobung einer wächsernen aufgehört habe, wie dies mehrfach die Mirakelbücher berichten. Eine solche wächserne Bärmutter sah nun aber wie eine Kröte aus. Nur das Hinterteil der gedrungenen Gestalt ist meist so gearbeitet, daß man das Tier aufstellen kann.



Orig.-Aufn. aus der Berliner kgl. Sammlung für Volkskunde.

Fig. 139. Krötenbärmuttervotiv.

Gleichzeitig zeigt die Kröte eine Halseinschnürung, um die eine Schnur zum Aufhängen gelegt werden kann (s. Fig. 139). Ploß-Bartels fügt der Beschreibung dieser Figur folgenden Passus bei:

»Warum es nun gerade eine Kröte ist, mit welcher der Volksglaube die Gebärmutter identifiziert hat, das ist ohne weiteres nicht zu verstehen. Daß eine oberflächliche Ähnlichkeit des platten dicken Uterus mit dem genannten Tiere hierzu die Veranlassung gegeben haben sollte, das ist doch in hohem Grade unwahrscheinlich, da man nicht einzusehen vermag, wo denn dem Volke sich die Gelegenheit geboten haben sollte, eine menschliche Gebärmutter in natura zu sehen. Auch Panzers Erklärung will uns nicht erheblich fördern; er ist der Meinung, daß die Krankheit,

d. h. Hysterie, wie das Hin- und Herkriechen einer Kröte empfunden würde. Es bleibt uns für das erste nichts anderes übrig, als die Tatsache hinzunehmen und eine befriedigende Erklärung der Zukunft zu überlassen.« Ich finde eine solche in der Verwandlung der antiken Form in die moderne. Die Bewohner der süddeutschen und österreichischen Alpenländer gaben als Weihgaben genau wie die Alten das Abbild des jeweilig erkrankten Gliedes: für weibliche Genitalorganerkrankungen aber spenden sie kein Abbild eines Organes, sondern eine Kröte. Die Kontinuität der Vorstellung hat aber auch zur Beibehaltung der Form geführt; man wußte noch, daß diese massenhaft vorkommenden rundlichen Körper mit Hals und Orificium, über die wir ausführlich berichteten, das Votiv für Frauenleiden waren, hatte aber vergessen, daß die Alten in dieser Darstellung das wirkliche Abbild der Gebärmutter sahen. Schließlich führten vielleicht noch die besprochenen Volksideen zu der Vorstellung, daß mit diesem Exvoto eine Kröte gemeint sei; man setzte an den plumpen Körper einfach ein Paar Beine an und hatte dann die ungefähre Kröten- oder Schildkrötengestalt. Wem das Gesetz der Verwandlungsfähigkeit von Formen und Vorstellungen im Laufe der Jahrhunderte bei Dingen der Tradition nicht glaubhaft erscheint, den erinnere ich nur an die beinahe grotesk-komische Tatsache, daß sich als Broschen, Bischofskreuze und Amulette überhaupt aus der Antike Phallusdarstellungen erhalten haben, denen man eine mystische Wirkung als Abwehrmittel gegen allerlei Krankheit und böse Zauberei zuschrieb und die fromme Gläubige den Gnadenbildern opferten. Die Votivkröte ist also nichts anderes als die mißverstandene antike Gebärmutter der Etrusko-Latiner, deren Gestalt man der veränderten Auffassung anpaßte.

Ein geradezu klassisches Beispiel für die Bodenständigkeit von Gebräuchen, die allem Wechsel politischer und religiöser Anschauungen trotzen, verdanke ich dem Nachweis von Wilhelm Alexander Freund, ich meine »den Handel mit dem großen Zeh unseres heiligen Cosmas«. In dem Göttinger Taschenbuch von 1784 ist

anschaulich geschildert, wie der große Sammler und Altertumsforscher Sir William Hamilton in dem Abruzzenstädtchen Isagua bemerkte, daß eine Menge Weiber und Mädchen in Wachs geformte große Zehen des Schutzheiligen der Cosmas- und Damiankirche käuflich erwarben, um dadurch Fruchtbarkeit zu erzielen. Der Gelehrte trat näher und erwarb eine solche Cosmaszehe, wobei er konstatierte: »daß das christliche Frauenzimmer in Isagua in Abbruzzo in einem christlichen Tempel im Jahre Christi 1780 um Fruchtbarkeit zu erlangen wahre Priapen opferte, die mit vieler Kunst in Wachs geformt waren«. Ein fester Preis war nicht vorhanden, die Mönche des Ortes versprachen aber für den besseren Zahler die bessere Wirkung. Hamilton glaubt, daß an jenem Platze einmal früher Priapeja gefeiert wurden. Die Nachfolger des Heidentums hätten das gute Geschäft zum Nutzen der neuen Kirche fortgeführt unter einem etwas züchtigeren Namen; die Wachspriapen hätten durchaus die antike Form gehabt. Durch den Einfluß dieses großen Sammlers, der damals englischer Gesandter in Neapel war (und im Nebenamt noch Gatte der berühmten Geliebten Nelsons), wurde der Handel verboten.

ALLGEMEINE KÖRPERDARSTELLUNGEN.

MODE UND KÜNSTLERSTIL.

Rudolf Virchow besprach in München gelegentlich der Naturforscherversammlung im Jahre 1861 des älteren Holbein »Heilige Elisabeth mit den Leprösen«, welche sich in der Pinakothek (Nr. 211) befindet. Charcot und Richer sahen in Venedig die groteske Maske an der Santa Maria Formosa[1]); die Entdeckung der Übereinstimmung dieser mit dem Hemispasmus glossolabial. hyst. gab ihnen Veranlassung, die französischen mediko-artistischen Studien zu inaugurieren. Man ist diesen Spuren in dem Grenzgebiete der Medizin und Malerei nachgegangen und hat größere Berührungsflächen gefunden, als man zunächst vermuten konnte. Dieses zunächst einsame und auf Frankreich beschränkte Arbeitsgebiet ist derartig in Aufnahme gekommen, daß kaum irgendwo im Verborgenen Kunstwerke irgendwelcher Epochen existieren, die noch nicht auf ihren mediko-historischen Inhalt geprüft sind. Zuletzt, nachdem die Ernte bereits unter Dach war und reife Früchte nicht mehr zu pflücken waren, ging ein ganz Naiver daran, den körperlichen Inhalt und die Konstitution der Leinwandmenschen zu untersuchen. Es entspann sich ein Kampf mit allerdings ironisch zugespitzten Waffen im Schoße der Berliner medizinischen Gesellschaft darüber, ob die Eva des van Eyck schwanger sei oder nur gesenkte Eingeweide besäße (!). Die nächste Folge solcher Gutachten wäre, bei der Venus von Tizian Pruritus vulvae anzunehmen und bei den Botticellischen Geschöpfen Gicht und Plattfüße. Derartige naive Übertreibungen eines ungesunden Spürsinns sind nur geeignet, den wirklichen Wert solcher Untersuchungen herabzusetzen. Betrachten wir einmal die Illustrationen und den Buchschmuck früherer Medizinbücher, welche Lehr-

[1]) Charcot et Paul Richer, Nouvelle Icon. de la Salpêtr. 1888.

zwecken dienten; die Absicht des Autors wurde auch in der Illustration übertrieben und unterstrichen, gewissermaßen überkorrigiert. Schilderte aber einmal ein Künstler, der zugleich Naturalist war, eine Krankheitserscheinung, so hat diese voraussetzungslose Arbeit gewissermaßen als Naturabschrift objektiven Wert, jedoch nicht für einen Medizinstudenten. Es gehört schon die ganze Kurzsichtigkeit eines Banausen dazu, anzunehmen, daß wir derartige Studien betreiben, um Objekte zu finden zur Unterstützung medizinischen Realstudiums. Hat man schon je gehört, daß der Abc-Schütze lesen lernt an der Marmorschrift antiker Denkmäler, hat man schon je gehört oder beansprucht, daß jemand durch das Studium holländischer Küchenmalerei kochen lernte oder Botaniker werde durch Betrachtung der Blumenstücke? Ist ein Schlachtenmaler reif für die Kriegsakademie? Daß es sich hier im wesentlichen nur darum handelt, historische Arbeit zu leisten und das Illustrationsmaterial zur Geschichte der Medizin mühevoll zu sammeln, liegt auf der flachen Hand; daß es sich ferner verlohnt, durch diese dem Gedächtnis besser haftenden Eindrücke den Unterricht in der Geschichte unserer Kunst und des medizinischen Standes reizvoller zu gestalten, als es bisher die trockenen Literaturangaben und historischen Daten vermochten, das wird nur übelgelaunte Mißgunst in Abrede stellen. Hin und wieder aber werden zweifellos auch diese Studien eine Aufklärung bringen über Situationen und Kolorit, Gebrauch und Sitte, Persönlichkeit und Methode, die der wissenschaftliche Chronist als unwichtig überging, oder für die uns überhaupt literarische Hinterlassenschaft fehlt. Ganz besonders muß dem Medizinhistoriker daran gelegen sein, neben den Darstellungen, die sich auf bestimmte historische Begebenheiten beziehen, auch solchen Dingen Aufmerksamkeit zu schenken, die einen mehr allgemeinen Charakter besitzen und die verschiedenen Phasen des Lebens, den Szenenwechsel von Geburt und Säuglingsalter, Kindheit, Mannbarkeit, Tod und Bestattung in der Kunst der einzelnen Völker aufzeichnen. Es ist ein nicht zu gering anzuschlagendes Verdienst der neuesten Epoche, daß gerade Ärzte in ihren Mußestunden sich der Bearbeitung einzelner Kapitel aus diesem Gebiete hingaben,

so von allen Seiten die Bausteine mit Sachkenntnis zusammentragend zu einer Illustrierung der Medizingeschichte im weitesten Sinne.

Wenn wir hier im Bilde vereinigen, was buckelig und mißgestaltet durch die Kunstgeschichte hinkt, und die Krankengeschichten, in Erz gegossen und in Holz geschnitzt oder als keramische Arbeit gefertigt, sammeln, so war nicht unser Zweck, eine Vereinigung solch plastischer Invaliden im Stil eines Briefmarkenalbums anzulegen. Die Absicht der Darstellung interessiert uns in erster Linie, da deren Kenntnis den Gegenstand erst für uns wertvoll macht. Schuf der Künstler voraussetzungslos, modellierte er die Natur, oder bezweckte er etwas besonderes damit? Selbstverständlich modifiziert die Tendenz den Beobachtungswert. Doch kann es auch vorkommen, daß der Künstler z. B. einen Leprösen porträtieren wollte und sich einen Syphilitischen zum Vorbild nahm. Deshalb ist auch hier Vorsicht geboten. Das illustriert z. B. im umgekehrten Sinne eine Beobachtung, die man auf der letzten Ausstellung in Rom[1]) anstellen konnte. Dort war eine groß angelegte Plastik eines Serben ausgestellt, die mit Recht allgemeines Aufsehen erregte. Ein Weib war in die Arme einer hinter ihr Sitzenden zurückgesunken. Es hatte den Anschein, als wenn hier mit genauester Sachkenntnis eine Geburtszene wiedergegeben war. Hinter der frisch Entbundenen saß die Wehmutter; die flache Handstellung der Helferin deutete darauf hin, daß der Moment der Ausstoßung der Plazenta sachgemäß geschildert werden sollte; jeder Mediziner wird die ganze Komposition in diesem Sinne auffassen. Wir würden bei der Auffindung einer solchen Gruppe alle in ihrer Deutung einig sein. Meine Erkundigung jedoch zeigte, daß der geniale Künstler etwas ganz anderes im Auge hatte und dies auch durch die Bezeichnung »Witwe« zum Ausdruck gebracht hat. Aus diesen Überlegungen heraus sonderte ich die folgenden Krankheitsdarstellungen auch nach dem Motiv ihrer Entstehung. Diese ätiologische Berücksichtigung war vor allem auch deshalb nötig, weil die Einzelobjekte medizinisch übertrieben bewertet und ihnen Spezialdiagnosen auf das

[1]) Internationale Jubiläumsausstellung 1911.

Gesicht geschrieben waren, die im einzelnen schlechtweg unhaltbar sind und die als Ganzes genommen auf falsche Wege führen.

Bevor wir uns aber mit der plastischen Krankheitsdarstellung befassen, müssen wir die Grenzlinie studieren und uns darüber verständigen, was ist normal, was ist krank? Hier ergibt sich sofort die Schwierigkeit, daß wir noch lange nicht berechtigt sind, jede Abweichung des Lebens von dem Kanon des »Normalen« krank zu nennen, sondern daß wir das Grenzgebiet abnormer Formenbildung abtrennen müssen. Das Statuieren körperlicher Formenschönheit, die Aufstellung des Normalkanon ist nun aber ein Grenzgebiet zwischen Kunst und Anatomie und ein Studium für sich; was im Leben vom Arzte noch als normal durchgelassen wird, wirkt im plastischen Kunstwerk auffallend; denn im Leben hat manches als Erbteil einer Familieneigentümlichkeit Passierschein, was in Erz gegossen künstlerisch beanstandet, medizinisch kritisiert werden muß. Große Abweichungen vom künstlerischen Kanon mögen häßlich sein, sie brauchen aber deshalb nicht krankhaft zu sein. Hier spielen individuelle Anlagen, Vererbungen und vor allem Rasseeigentümlichkeiten eine führende Rolle. Auch diese Abweichungen von der Norm sind vielfach bereits Gegenstand spezialistischer Studien geworden. Indem wir auf diese verweisen müssen[1]), betonen wir, daß die Grenze zwischen Anormalem und Krankhaftem keine objektiv fixierbare ist. Will man z. B. ein Weib mit ausgesprochen infantilem Skelettbau als krank bezeichnen, obwohl es funktionell vollkommen intakt ist? Bei diesen kanonischen Anforderungen an den Körperbau muß man vor allen Dingen auch die Gesetze der Entwicklung, der Reife und des Alterns berücksichtigen. Der Mensch in mittleren Jahren, vorzeitig senil, kann Körperbau und Haltung besitzen, die man für eine spätere Lebensperiode als normal bezeichnen würde. Wir können diese Dinge hier nur andeuten, um vor einer übertriebenen Bewertung solcher Abweichungen in der Zeichnung und in der Plastik zu warnen,

[1]) Literatur s. bei Choulant, Geschichte der anatomischen Abbildung. Leipzig, Weigel, 1852, und Die äußeren Formen des menschlichen Körpers von Prof. Gaupp. Jena, Fischer, 1911. Paul Richer, L'anatomie artistique, 1890, und Canon des proportions du corps humain, Paris, Delagrave, 1893.

denn ganz abgesehen davon, daß es sich oft um unbeabsichtigte Fehler in den Proportionen, um ein »Verhauen« in der Zeichnung, handelt, wird diese Grenze des Gewöhnlichen, Normalen verwischt durch Mode und Geschmack der Zeit, und durch den Stil des Künstlers. Ein Beispiel wird dies klar machen. Die primitive Malerei sowohl in Italien wie in Holland und Deutschland, dementsprechend auch die Skulptur jener Zeit, liebte es, den nackten Menschen mit infantilem Körperbau zu zeigen. Nun ist behauptet worden, das käme daher, weil die Menschen damals so gewesen seien. Es heißt das an der Modetorheit up to-day blind vorbeizugehen und über den krampfhaften Versuch einer modesüchtigen Jüdin mit untersetztem Körper und vollbusigem Fettreichtum nicht zu lächeln, äußerlich als Besitzerin eines geradlinig gestreckten Körpers anglikanischer Rasse zu gelten. Die überwiegende Mehrzahl sowohl der bildenden Künstler als auch der Käufer ihrer Werke sind immer Männer gewesen. Schon aus diesem Grunde finden wir das nackte Weib häufiger dargestellt wie den Mann. Hinzu kommt, daß der weibliche Körper in seiner Linienführung erheblich größeren Schwankungen ausgesetzt ist, und dadurch für die Phantasie und die Gestaltungskraft des Künstlers ein geeigneteres Modell abgab.

Im ganzen können wir uns mit der Aufstellung von zwei Typen des menschlichen Körpers begnügen, welche noch innerhalb der Grenze des Normalen liegen. Nehmen wir den normalen Körperbau, wie ihn die Anatomie lehrt, als Grundform an, so kommen zunächst Abweichungen nach zwei Richtungen vor; entweder können wir annehmen, daß die natürlichen statischen Verhältnisse des Skelettes[1]) dadurch verändert werden, daß eine abnorme Streckung der Wirbelsäule eintrat, welche die natürlichen Bogenlinien mehr oder weniger geradlinig ausgleichen (infantiler und Eunuchenhabitus), oder das Gegenteil trat ein; gewissermaßen durch einen Druck von oben weicht die Wirbelsäule aus und noch in den Grenzen des Normalen werden die natürlichen Biegungen derselben prononcierter (Hottentottenhabitus). Durch diese an und für sich scheinbar

[1]) Rudolf Lennhoff, Konstitution und Körperform. Berl. klin. Wochenschr. 1909, Nr. 9.

geringfügigen Veränderungen der Wirbelsäule tritt eine Differenzierung des Typus ein. Im ersten Falle zeigt der infantile Typus gestreckte Wirbelsäule, geringe Beckenneigung, Sichtbarkeit der äußeren Genitalien, Luftlinie zwischen den Oberschenkeln und langen Knochenbau; Hand in Hand mit diesem Knochenbau pflegt auch eine geringe Entwicklung des Fettpolsters einherzugehen, die Erhaltung der juvenilen Form, kleiner Brüste und fester, schwach entwickelter Nates. Der gegenteilige Typus nähert sich, medizinisch ausgedrückt, der rhachitischen Form: stark geschwungene Wirbelsäule, rundlicher Rücken, starke Beckenneigung mit der damit verbundenen Rückwärtslagerung der Scham, prall aneinander liegende Oberschenkel und stärkere Entwicklung des Busens mit meist großer Fettfülle sind hier deutliche Stammeszeichen. Ein besonderer latiformer Typ nähert sich der achondroplastischen Veranlagung, deren Krankheitserscheinung mit der eigentümlichen Entwicklung im transversalen Durchmesser noch Gegenstand besonderer Betrachtung sein wird. Zwischen diesen Grenzformen pendelt die Darstellungsweise hin und her je nach Geschmacksrichtung und Mode ganzer Epochen, gleichzeitig ein wechselvolles Spiel künstlerischer Eigenart. Je nach der Übertreibung gewisser Dimensionen der verschiedenen Körperteile im Rahmen des besonderen Typus ergeben sich dann die charakteristischen Eigentümlichkeiten eines Meisters. Der juvenile Stil, der Infantilismus in der Kunst, ist fast bei allen Primitiven vorhanden. Die langen Extremitäten, der lange Hals, die Schmalbrüstigkeit des Botticellischen Ideals (Wahrheit und Reue in Florenz, die Geburt der Venus in den Uffizien) sind charakteristische Beispiele dieses Stils. Die Eva des Jan van Eyck, namentlich aber der sogenannte Liebeszauber in Leipzig von einem Zeitgenossen und Schüler des Brüderpaares zeigt uns den übertriebenen Infantilismus als den Ausdruck der Geschmacksrichtung jener Zeit; verdeckt man sich den ganzen Körper dieser frühen Kurtisane unterhalb der Arme und enthüllt dann den Körper allmählich nach unten, so ist man geradezu entsetzt darüber, daß dieser kindliche Oberkörper derartig in die Länge gezogen ist (s. Fig. 140). Auch die sonstigen Kri-

terien dieser infantilen Gestaltung, der aufgetriebene Leib, die Kleinheit der Mammae kommt hier übertrieben zur Anschauung; doch wollen wir uns auf diese Details nicht einlassen. Nahezu den

Phot. Bruckmann.

Fig. 140. Liebeszauber, Leipzig.
Schule der Brüder van Eyck.

vollendet normalen Realtypus eines Weibes zeigt uns der wunderbare liegende Akt von Velasquez in der Londoner Nationalgalerie, der wegen seiner Meisterschaft dem Größten zugeschrieben wurde. Jenseits der Linie des Normalen, dem rhachitischen Typus sich

nähernd, sind die gedrungenen Gestalten des Rubens; geradezu vorbildlich hierfür ist die Toilette der Venus in Wien mit der stark geschwungenen Wirbelsäule und der übertriebenen Beckenneigung und der typisch gestalteten Rautengrube; selbst den schwebenden, also vollkommen entlasteten Gestalten des Jüngsten Gerichtes ist dieser Typus eigentümlich; nach ihm lieben wir es, den Ausdruck einer reifen Frauenschönheit zu benennen.

Auch die Tagesmode verwirft die voll entfaltete Blume, die Knospe ist Trumpf und mit dem Bluff des unentwickelten Körpers in Linie und Kleidung verbindet sich von selbst das Bestreben, dem normalen Entwicklungsgang des Alterns den Hemmschuh anzulegen und den alternden, fettansetzenden Körper in das Korsett jugendlicher Form zu pressen.

In der Plastik läßt sich unschwer ähnliches beobachten, die Skulptur der primitiven Bildhauer folgte den Anschauungen der Malerei, nur mit dem Unterschiede, daß außer diesem Zwang noch das jeweilige Verhältnis des Meisters zur Antike maßgebend ist; denn während die antike klassische Kunst der Malerei so gut wie keine Vorbilder hinterlassen hat, erlebte die Skulptur ihre Wiedergeburt in der Anlehnung und Erinnerung an die klassische Kunst; so muß man bei jedem großen Meister der Bildhauerei immer zunächst nach seinem Verhältnis zur Antike fragen.

Aufgabe der Kunstgeschichte und Kunstanatomie ist es. auch die Veränderungen des Körperideals in der antiken Kunst zu studieren. Vom archaischen Typus bis zum fettreichen Astarteideal, von der ersten hellenischen Kunstblüte, von den wunderbar majestätischen Götterbildern des Phidias, der strengen Naturschönheit des Polyklet und dem kunstvollen Rhythmus eines Myron bis zum Höhepunkt des Praxiteles, der, auf alle Attribute verzichtend, als Aphrodite einfach ein in allen Teilen wunderbar schönes nacktes Weib hinstellte, war der Schönheitsbegriff in beständiger Wandlung. Wenn wir nun diese Göttergestalten eines unvergleichlichen Zeitabschnittes in der Geschichte der Skulptur immer vor Augen haben und mit ihrer Größe und Schönheit Neugeschaffenes vergleichen, so dürfen

wir uns doch nicht vorstellen, daß durch die Gassen Athens damals nur Menschen mit solchem Idealhabitus schritten, und daß unter dem Himation griechischer Bürgerinnen nur ein klassisch geformter Busen wogte. Wir dürfen es nicht vergessen, daß Götter dargestellt wurden, und daß es dem Genius jener Zeit gelang, vollendetes Ebenmaß des menschlichen Körpers in solcher Reinheit plastisch zu formen, daß von solch Fehlerlosem Vorstellung und Begriff der Göttlichkeit ausging. Es sind uns nun wohl auch aus dieser großen Epoche statuarische Werke überkommen, in denen nicht Göttliches geschildert werden sollte, sondern Menschen, Kämpfer, Athleten und Ringer; auch diese halten meist in ihrer Körperbildung den Vergleich mit Göttern aus, wenn nicht das Häßliche bei ihnen des Charakters wegen besonders betont werden sollte.

Es hieße hier sich auf den Seitenweg reiner Kunstgeschichte begeben, wollten wir für das Gesagte Beweise bringen. Aus der Gegenüberstellung des reifen griechischen Ideals klassischer Linienführung, welches für uns die Venus von Milo oder die esquilinische Venus verkörpert, des ägyptischen Astartetypus mit enger Taille und weit ausladenden Hüften und Schenkeln — und den modernen Skulpturen französischer Tänzerinnen mit forcierter Beckenneigung oder Wienerinnen mit wellenförmiger Silhouette ersehen wir den Wechsel des Typs, der Mode und des Frauenideals. Wie wir schon ausführten, pendelt der Geschmack in der Kunstrichtung; viel mehr aber noch als bei uns führte sie in Griechenland und in Rom zur Zeit der Spätantike zu einer perversen Körperbildung, zur besonderen Vorliebe der Darstellung weibischer Männerformen und zur Vermännlichung des weiblichen Körpers[1]). Als formvollendetes, viel bewundertes Beispiel solcher Verherrlichung des juvenilen Stils bringen wir die Darstellung der sogenannten »Psyche« von Neapel (s. Fig. 141). Nicht nur die flache, festgefügte Form der freilich modern überarbeiteten Brust, sondern namentlich die Wölbung des Thorax, die ungewöhnliche Schmalheit des Beckens, der straffe lange Leib, geben

[1]) Henri Meige, L'infantilisme, le féminisme et les Hermaphrodites Antiques. L'Anthropologie 1895.

diesem Körper den Charakter einer Virago. Umgekehrt liebten es die Alten, manchem männlichen Gott, z. B. dem Apoll und dem Bacchus, weibische Formen zu geben (s. Fig. 142).

Phot. Alinari. Neapel, Nat.-Museum

Fig. 141. Sogenannte Psyche. Antike griech. Skulptur.

Als weiteres Gegenspiel der antiken Freude an der weibischen Degeneration des Mannes, der sogar gelegentlich Weibertracht an-

legt, beobachten wir hundertfach Frauen in der Haltung und der Beschäftigung von Männern. Der Amazonenkampf ist eines der beliebtesten Themen antiker Darstellungen. Der Geschlechtscharakter einer Figur oder eines Kopfes geht oft vollkommen verloren. Der naive Betrachter würde unter allen Umständen z. B. den einen

Rom, Vatikan.

Fig. 142. Bacchustorso.

Kopf der Doppelherme aus dem Athenischen Nationalmuseum[1]) mit den weibischen Zügen und den langen auf die Brust fallenden Locken für eine Frau halten, ebenso wie er es unverständlich finden wird, daß die Archäologen darüber streiten, ob das neu aufgefundene schöne Mädchen von Antium wirklich ein Weib ist.

[1]) Aus dem Stadion.

Die letzte Konsequenz dieser Vermischung der Typen war die Hermaphroditenbildung, die wir im folgenden ausführlicher besprechen wollen. Aber schon an dieser Stelle, wo die Zwischenstufen von Gesundheit und Krankheit diskutiert wurden, weisen wir auf die Plastik der Schwangerschaft hin, welche in ihrem normalen Verlauf die Linienführung des Körperbaus auf den Kopf stellt.

HERMAPHRODITEN.

Menschliche Zwitterbildung als Ausdruck für den Hermaphroditismus ist Wortbildung mit falscher anatomischer Vorstellung; denn keine zweifache Körperlichkeit war dieser Bildung vorausgesetzter Gedanke, sondern im Gegenteil die Vereinigung der konträren Körpercharaktere zu einem harmonischen Ganzen, zu einer Wesenseinheit. Das war des Bildners angestrebtes Ziel, das der künstlerische Reiz für die ganz Großen. Eine schon dekadente Kunst begnügte sich mit der Erregung des sinnlichen Kitzels durch raffinierte Darstellung des weiblichen Orgasmus, mit dem Zeichen erregter Männlichkeit. Gelehrte archäologische Weisheit versuchte dem Dinge natürliche Entwicklung unterzulegen, wo das Altertum sich bequemer mit legendärer Erklärung zufrieden gab. Danach war der schöne Jüngling Hermaphroditos der Sohn der Aphrodite und des Hermes. Als er einst bei Halikarnaß in der Quelle der karischen Nymphe Salmakis badete, wurde er von dieser mit so stürmischer Liebe umklammert, daß beide nicht mehr voneinander lassen konnten und zu einem Wesen verschmolzen. Die Kunst hat diesen Jüngling immer so dargestellt, daß, bei vollkommenem Vorherrschen der weiblichen Bildung im übrigen Körperbau, eine männliche Scham vorhanden war, nie umgekehrt den Mann mit weiblichem Schoß. Das spricht für die Berechtigung einer anderen archäologischen Erklärung. Hermes, der Gott der Wege, der Gott auch der kosmischen Befruchtung, wurde in früher Zeit an den Straßenkreuzpunkten verehrt durch Aufrichten von Steinhaufen; Spitzsäulen, auf deren obere Endigung man zunächst einen großen Phallus stellte,

als das älteste Wahrzeichen hermischer Verehrung. Zu diesem Zeichen kam der Gott des Herdenreichtums und überhaupt befruchtender Kraft durch die wahnsinnige Brunst, die der Anblick der Proserpina in ihm entfachte. Dann ging man später an die Errichtung der zahlreichen Wegehermen, viereckiger Steinsäulen mit einem oder mehreren Köpfen und den entsprechenden männlichen Genitalien, die zuerst erigiert, späterhin jedoch nur angedeutet waren. Nun schmückte

München, Glyptothek.

Fig. 143. Zeremonie vor einer Herme.

man später diese Hermen auch mit den Köpfen anderer Gottheiten, so des Priap, Pan, Dionys, Herakles, Eros und anderer. Diese nannte man dann Hermopan, Hermathene, Hermherakles. Krönte nun der Aphroditenkopf die Säule, deren sonstige Verzierung unverändert blieb, so resultierte daraus die Hermaphrodite; solche Hermen sind erhalten. Wie solche Hermen verehrt wurden, das zeigt ein Hermesidol, das zwei junge Mädchen mit Bändern bekränzen (Fig. 143). Dieses in der Münchener Glyptothek befindliche Relief bildet auch Ploß (Seite 681) ab unter der irrigen Bezeichnung »Fruchtbarkeits-

zauber«. »Daß beide die Bänder ihres Gewandes gelöst haben, spräche für die Wünsche, die sie vom Gotte erflehen und die Zeremonien, die sie im Begriff stehen mit der Statue vorzunehmen«[1]). Medizinisch interessant ist die Haltung der rechten Frau; ihre Pose war so erklärt, daß sie ein Band fallen ließ und mit der Hand die Gewänder eben hochnehmen will; ich meine, sie hebt die Bindenrolle mit den Zehen auf. Die Figur ist eine Kopie der die Sandalen bindenden Nike von der Balustrade des Niketempels (Akropolismuseum). — Wenn auch hie und da noch die Reste einer solchen Aphroditenherme gefunden wurden, so weisen doch ältere Kulte und völkische Eigenheiten auf eine andere Herkunft des Hermaphroditenbegriffes.

In der Vorstellung vieler primitiver Völker, vorzüglich aber orientalischer, bestanden im Urbeginn bisexuelle Gottheiten; oder das männliche und weibliche Prinzip vereinigten sich zur Schaffung eines allgemeinen (Isis-Osiris-Horus) oder auch umgekehrt. Aus der allgemeinen Dunkelheit wurden zwei geschlechtliche Prinzipien: Nacht und Tag.

Und nicht nur der Urbeginn war geschlechtslos oder vielmehr androgyn und spaltete sich geradeso in die zwei Geschlechter wie das Primordialei durch Teilung fortbesteht; nicht nur die Gottheit trug diesen zwiefachen Charakter, sondern auch die ersten Menschen.

Aristophanes, der berühmte Komödiendichter, übernimmt es, in dem bekannten »Gastmahl« des Plato diese Naturphilosophie zu karikieren. Aus der Geschichte der Menschenerschaffung sucht er in diesem antiken Meistersingerstreit über das Thema der Liebe die verschiedenen Arten derselben naturphilosophisch zu erklären. Platos beißender Spott ist dabei vielfach als bare Münze ausgegeben worden. Da in des Aristophanes Rede vielfach Anklänge an andere Mythen vorkommen, so bringen wir diesen Teil seiner Rede im Auszuge (Platos Gastmahl, 14. Kapitel).

»Unsere Natur vor alters nämlich war nicht die nämliche, welche sie jetzt ist, sondern eine anders beschaffene. Denn erstens gab es

[1]) Sachlich unrichtig. Die Tracht ist die gewöhnliche des Lebens; die spartanischen Mädchen trugen genau dieselbe Tracht, wie die linke Figur. Da der Körper vollkommen offen lag, wurden diese Spartanerinnen scherzweise φαινομηρίδες (die »Nacktschenkel«) genannt.

drei Geschlechter der Menschen, nicht wie jetzt bloß zwei, männlich und weiblich, sondern hierzu kam noch ein drittes aus diesen beiden gemeinsam vereinigtes, wovon jetzt nur der Name übrig ist; Mannweib nämlich war damals eine Gestalt und ein Name, wirklich aus beiden, sowohl dem Männlichen als auch dem Weiblichen, gemeinsam vereinigt; jetzt aber ist es nur ein als Schimpf geltender Name.«

Aristophanes gibt nun im folgenden eine detaillierte Schilderung eines solchen Primärmenschen mit vier Beinen, vier Händen, zwei Gesichtern und zwei Geschlechtsteilen. Diese Urmenschen, an Kraft und Stärke gewaltig, beschlossen, durch Hinaufsteigen in den Himmel die Götter anzugreifen. Zeus war in Verlegenheit, da er sie nicht wie die Giganten durch den Blitz erschlagen wollte, um nicht das ganze Geschlecht zu vernichten. Er machte nun das in aller Stille, was unser Pariser Kollege Doyen (unter Assistenz des Kinematographen) mit seiner brillanten Technik machte, er schnitt diese Doppelmenschen auseinander, drohte aber, wenn das nicht genüge, sie zu vierteilen, so daß sie dann nur auf einem Bein sich fortbewegen könnten, wie die Leute beim Dionysostanze auf dem Felle eines geschlachteten Bockes. Zeus erwies sich anscheinend bei diesem operativen Eingriff als ein Plastiker ersten Ranges und nähte die halbierten Menschen mit der Tabaksbeutelnaht zusammen, wie der jetzige technische Ausdruck ist. Plato aber sagt »wie bei den Geldbeuteln, welche zum Ziehen sind«. Die Stelle, wo er die Naht verknüpfte, blieb natürlich etwas unregelmäßig, das wurde der Nabel; die übrigen Runzeln am Bauche aber glättete er, wie der Schuster das Leder glättet, absichtlich aber ließ er einige Falten stehen (Inscriptiones tendin.) als Denkzeichen des früheren Zustandes. Die Pointe dieser phantastischen Erklärung und der aristophanische Witz bezieht sich nun auf den verkehrten Sitz der Geschlechtsteile. Die Körper, im eigentlichen Sinne doch immer nur Hälften, seien innig bestrebt, ihre Kontermarke wiederzufinden und sich mit ihr zu vereinigen. Die Hälfte eines Mannes, der im Vorstadium ein Mannweib gewesen, sei weiberliebend, genau wie die Weiber männerliebend geworden.

Den durchschnittenen Doppelmännern und Doppelweibern sei aber Männerfreundschaft und Tribadentum angeboren; »das Begehren aber und Verfolgen des Ganzen heißt Eros«.

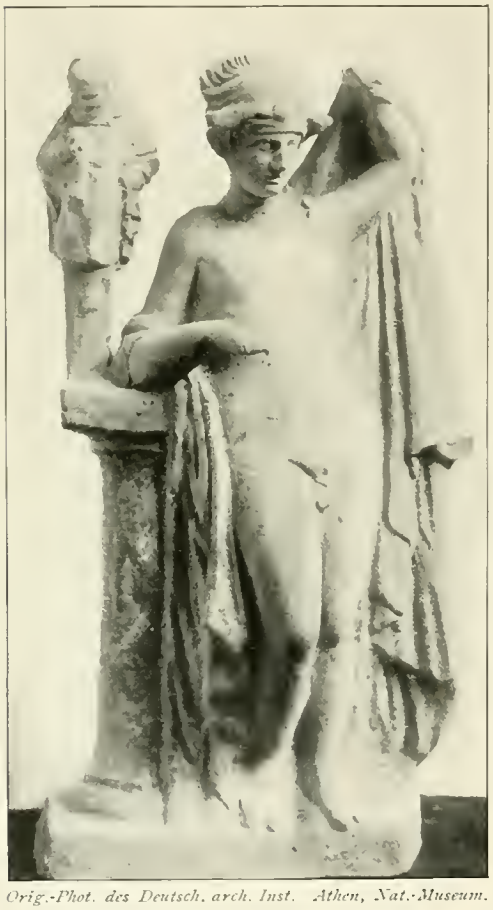
Auch nach talmudischer Überlieferung soll Adam vor Eva schon eine Gefährtin, die Lilith, gehabt haben, mit ihr erzeugte er ein Titanengeschlecht, das im Übermut seines Kraftgefühls den Kampf gegen Gott aufnahm, aber besiegt wurde. Einen Hinweis auf diese Lilithlegende gibt die Genesis Kap. 6, Vers 2 und 4, wo von einer Vermischung der Kinder Gottes mit den Töchtern der Menschen die Rede ist, aus denen Gewaltige in der Welt und berühmte Männer wurden (Ahrimans). Der Hinweis von Jean Ictis[1]) auf die biblische Schöpfungsgeschichte als Analogon zu dieser platonischen Doppelgeschlechtigkeit der ersten Menschen ist insofern berechtigt, als im ersten Buch Mosis Kap. 1, Vers 27 zunächst steht, daß Gott den Menschen schuf, männlich und weiblich. Von diesem aus Erdenkloß gemachten Menschen, dem er lebendigen Odem eingeblasen hatte, fand Gott dann später (Kap. 2, Vers 18 ff.), daß es nicht gut sei, daß er allein sei, und machte ihm eine Gehilfin. Er ließ ihn in tiefen Schlaf fallen und nahm ihm seiner Rippen eine und schloß die Stelle mit Fleisch, und er machte aus ihr eine Männin; und weil die »Männin« Fleisch von des Mannes Fleische war, so begehrte beides wieder zusammen in dem Maß, daß der Mann Vater und Mutter verlassen muß, um zum Weib zu gelangen und wieder ein Fleisch zu werden. Demgemäß wird behauptet, daß die Rabbinen Ben Israel, Maimonides u. a. den Adam für zweigeschlechtlich gehalten haben[2]).

Interessant ist es, einen Seitenblick zu werfen darauf, wie sich die antiken Völker nun tatsächlich bei gelegentlichem Vorkommen von hermaphroditischen Personen (im medizinischen Sinne gesprochen) verhalten haben. Nun, zunächst glaubten die Alten mit

[1]) Jean Ictis, Les hermaphrodites (étude paramédicale). Presse médicale 1910.

[2]) Zu diesen Auslegungen erhielt ich noch folgenden Zusatz. Midrasch Rabbach: Es sprach Rabbi Jirmeja ben Elieser: In der Stunde, da Gott den ersten Menschen schuf, schuf er ihn androgyn, denn es heißt 1. Mos. 1. 27: »Männlich und weiblich schuf er sie.« Rabbi Samuel ben Nachman sprach: Mit zwei Gesichtern erschuf er ihn, dann spaltete er ihn und machte ihn zu zwei Rücken, ein Rücken von hier und ein Rücken von dort, denn es heißt Ps. 139. 15: »Von hinten und von vorne hast du mich geformt.«

Bezug auf Plinius und Aristoteles, daß es in Afrika ein ganzes Volk solcher Zwitter gäbe. Griechen und Römer in der frühesten Epoche sahen in der Geburt hermaphroditischer Kinder das ominöse Vorzeichen unglückseliger Ereignisse; um ihnen zu entgehen, warf man die abnormen Geschöpfe in das Meer und die Tiber. Noch Bauhinius faßte im 16. Jahrhundert diese Wesen, die halb Weib, halb Mann waren, für eine Beleidigung der Natur auf, die man mit dem Tode bestrafen müßte. Allmählich aber erkannte man, daß diese Mißgeburten nur unglückliche Menschen wären, und man ließ ihre Taufe zu, verbot ihnen aber noch zunächst die Ausübung aller bürgerlichen Pflichten und Rechte. Ambroise Paré vertrat den Standpunkt, daß sich solche Zwitter für das bei ihnen ausgesprochenere Geschlecht entscheiden sollten, daß sie sich unter Androhung der Todesstrafe nur dieses bedienen dürften. Voltaire[1]), der grandiose Spötter, schuf seinen Hermaphrodix, Sohn des Inkubus und einer Benediktinerin, der das Recht erlangte, seine doppelte Natur, die männliche am Tage und die weibliche in der Nacht, zu betätigen . . .



Orig.-Phot. des Deutsch. arch. Inst. Athen, Nat.-Museum.
Fig. 144. Hermaphrodit (Terrakotta).

Im Altertum war die berühmteste Statue eines Hermaphroditen von Polyklet. Die spätere Kunst versuchte nicht nur durch die Kombination weiblicher und männlicher Körperteile das Zwitterhafte

[1]) La Pucelle, Voltaire, Chant. 4 und 17.

Orig.-Aufn. Stambul, Ottom. Museum.

Fig. 145. Hermaphrodit aus Pergamon.

zu charakterisieren, sondern sie suchte aus der Verschmelzung beider Geschlechtstypen ein harmonisches Ganzes zu schaffen. Nach dieser Richtung hin ist der stehende Hermaphrodit des Berliner Museums, der auf ein Originalwerk der Schule Polyklets zurückgeht, mustergültig und, worauf schon Richer aufmerksam gemacht hat (1892 1c), eine wirkliche Mischung von Mann und Weib. Ähnlich wirkt eine Tanagrafigur des Athenischen Nationalmuseums (s. Fig. 144). Noch formvollendeter, aber unter viel stärkerer Betonung weiblicher Verhältnisse, ist der zum Teil bekleidete Hermaphrodit aus Pergamon, der sich jetzt in Konstantinopel befindet (s. Fig. 145).

Viel bekannter durch die häufigen Repliken sind die späteren

Rom, Nat.-Museum.

Fig. 146. Hermaphrodit. Antike Marmorstatue.

Darstellungen des schlafenden Hermaphroditen (s. Fig. 146). Im Gegensatz zu der aus Erz gearbeiteten Statue des Polyklet (Plinius XXXIV, 80) wird das Original dieses liegenden Hermaphroditen aus Marmor gewesen sein. Die Vorstellungen sinnlicher Art, die die Betrachtung dieses in wollüstigem Traume Daliegenden voraussetzen, werden durch Marmor besser als durch Bronze der Vollendung nahe gebracht. Amelung[1]) sagt von der Replik im Römischen Nationalmuseum: »Die weiche Drehung des ganzen Körpers, das Fließen der Formen an dem zarten Rücken ist ganz außerordentlich schön, das Weibliche in der Gestalt ist stark betont. Das Raffinierte in der ganzen Auffassung weist das Original in die spätere hellenistische Zeit. Man kann ohne Rückhalt bewundern, wie die höchste Kunst

[1]) W. Amelung, Führer durch die Antiken in Florenz. 1897.

einen derartig unpoetischen Stoff zu adeln vermag.« Was wir vom ärztlichen Standpunkt besonders betonen zu müssen glauben, ist, daß hier der Orgasmus eine künstlerische und doch naturalistische Darstellung gefunden hat. An diesem in unruhigem Traume sich bewegenden Körper ist nur das Eine männlich. Durch die Fortlassung dieses Teiles (wie bei der Replik im Athenischen Museum) würde bei vorausgesetzter Unkenntnis der anderen Wiederholungen dieser sich im Traume wälzende Leib für ein richtiges Weib gelten. Die Attribute weisen diesen antiken Zwitter in den Kreis des Dionysus. Das Pantherfell, oft auch das Tympanon, liegen ihm zur Seite. Vielfach sind uns Gruppen erhalten (wie z. B. in Berlin und Florenz, Uffizien), wo sich ein Hermaphrodit der erotischen Angriffe eines Satyrs erwehrt; verständlicher erscheint uns die Szene in der Nuance, wie wir sie mehrfach auf pompejanischen Fresken fanden; an eine schlafende Schöne macht sich heimlich ein Satyr heran; der komische Augenblick ist geschildert, in dem der die Schlafende entblößende Lüstling entsetzt über das Spiel der Natur zurückfährt.

ADAM UND EVA.

An dieser Stelle wollen wir noch einen Moment verweilen, um die Körperdarstellung der ersten Menschen zu betrachten. Zunächst bietet vom naturwissenschaftlichen Standpunkt die Erschaffung der Eva kaum Interessantes. Wir sehen den Vorgang vielfach dargestellt. Meist ist die Männin selber schon am Leben; aus der aufgebrochenen Seite Adams wächst die Gefährtin heraus oder Gott entwickelt den einen Körper aus dem andern (s. Fig. 147 u. 148). Im Dom zu Orvieto jedoch sieht man, wie der jugendliche Gott dem schlafenden Adam eine Rippe herausschneidet (Fig. 149). Gewöhnlich liegt Adam schlafend auf der linken Seite. Auf den Erztüren am Dom zu Augsburg zieht aber Gott die Eva aus der linken Seite des Brustkorbs hervor.

An der Körperdarstellung von Adam und Eva interessieren

Einzelheiten. Wir wollen hier nicht auf die fehlende Charakterisierung der beiden männlichen und weiblichen Leiber eingehen, sondern nur die Tatsache feststellen, daß die ostchristliche Mönchskunst es liebte, Adam und Eva zunächst geschlechtslos darzustellen. Die Weiblichkeit der Eva wird allein durch die längeren Haare angedeutet. Die Legende und der Volkswitz taten sich zusammen

Relief am Campanile zu Florenz.

Fig. 147. Giotto. Erschaffung Evas.

zu der Behauptung, daß dem Ahnherrn des Geschlechtes vor Schreck ein Stück des verbotenen Apfels in der Kehle stecken geblieben sei, und demgemäß bildete die christliche Symbolik zunächst den Adam mit besonders derber Hervortreibung seines Adamapfels ab.

Eine andere Überlegung entsprang dem naturhistorischen Gewissen der Klerisei. Ein scholastisches Gezänke entstand darüber, ob Adam und Eva einen Nabel gehabt haben. Als nicht vom

Weibe geboren, sondern von Gott erschaffen, müsse ihnen der Nabel gefehlt haben. Joseph Kirchner[1]) berichtet, daß endlich eine Synode der griechisch-katholischen Kirche den Gegenstand zugunsten der Orthodoxie entschieden habe: der Nabel habe den ersten Paradiesesmenschen gefehlt. An diese Entscheidung haben sich jedoch, wie es scheint, nur die frühen Künstler des christlichen

Florenz, Andrea della Robbia?

Fig. 148. Die Erschaffung Evas.

Ostens gehalten. Jene Richtung nahm Adam und Eva den Nabel und gab ihnen dafür den Nimbus. Die abendländische Kunst aber machte es umgekehrt. Hier schlichtete den Streit nach Kirchner ein französischer Meister, der eine Szene bildete, in der Gottvater als letzte Tat dem fertigen Adam mit dem Zeigefinger den Nabel

[1]) Joseph Kirchner, Die Darstellung des ersten Menschenpaares in der bildenden Kunst. Ferdinand Enke 1903.

in den Bauch stößt. Unwillkürlich wird man dabei an die grandiose Schöpfung und die künstlerische Tat des Buonarotti in der Sixtinischen Kapelle erinnert. Gottvater, im weiten Mantel, in den Lüften, hat eben den Adam geschaffen, und mit dem Zeigefinger der rechten Hand läßt er auf den linken Adams gewissermaßen den

Phot. Alinari. Kathedrale von Orvieto.

Fig. 149. Erschaffung der Menschen.

Funken lebendiger Kraft überspringen; das Leben erwacht in dem Manneskörper, und ungeschickt versucht er die ersten Bewegungen seiner Gliedmaßen. Konnte die Inkarnation des Geistes oder vielmehr das zum Willen werdende Fleisch wundervoller zum Ausdruck gebracht werden?

SCHWANGERSCHAFT.

Die groben Veränderungen, welche die Schwangerschaft an dem weiblichen Körper hervorruft und hinterläßt, sind in der monumentalen Kunst mit Stillschweigen übergangen. Mit scheuem Blick wendet sich der Künstler von einem Zustand ab, der ein graziöses und graciles Kunstwerk zerstört und aus einer vollendeten Linienführung eine bizarre Silhouette macht. Doch nicht nur die Deformation des Körpers ist es, welche das rätselhafte große Geheimnis öffentlich zur Schau trägt; auch die koloristischen Veränderungen und vor allem der undefinierbare Gesichtsausdruck der Graviden sind Probleme, deren Schilderung ebenso schwierig wie künstlerisch reizlos sein mußte. Es ist seltsam, daß gerade ein so ideal veranlagter Maler, wie Raffael es war, diese charakteristischen Schwangerschaftsmerkmale erfaßte und sie mit seinem Pinsel fixierte. Nach dem Gesichtsausdruck der »Donna Gravida« aus dem Pittipalast würde der Arzt schon allein die richtige Diagnose stellen, auch wenn Raffael den körperlichen Zustand selbst weniger deutlich geschildert hätte. Die klassische Mythologie und die Geschichte des Marienlebens gaben die Veranlassung für italienische und deutsche Künstler der Renaissancezeit, häufig zwei Schwangerschaftsvorwürfe auszuführen. Das beliebte Sujet aus der Antike ist die Entdeckung der Schwangerschaft der Nymphe Callisto durch Diana. Diese mit ihrem Gefolge, von meist neun nackten Schönheiten, schickt sich an, im heiligen Quell zu baden; die anderen haben bereits ihre Gewänder abgelegt, nur die unglückliche Callisto, welche von Jupiter, als sie vor Monden im Walde schlief, überrumpelt wurde, zögert. Ihre Genossinnen entreißen ihr, die den Schoß verdecken will, die Gewandung. Vor und nach Tizian nun zeigen diese Gemälde keinen nennenswerten Realismus, im

Gegenteil, die Schwangere selbst, als unvorteilhaftes Objekt, tritt in den Hintergrund, während die Vorderszene von jugendlicher Mädchenschönheit beherrscht wird. Es war Monnot vorbehalten, auf seinem Marmorrelief im Marmorbade von Kassel den geschwollenen Leib der Nymphe ostentativ in den Vordergrund zu stellen.

Der Besuch der Maria bei Elisabeth ist eine häufig gemalte

Orig.-Aufn. Berlin, Altes Museum.

Fig. 150. Hellenistische Terrakottafigur. Fig. 151. Dieselbe Figur von der Seite.

Szene. Doch mildern die Mäntel und Kleider den oft nur angedeuteten Schwangerschaftszustand der beiden Frauen. Es kommt hinzu, daß die Tracht der deutschen Patrizierinnen im 16. Jahrhundert vielfach den status gravidus als Mode imitiert, wie dies die Trachtenbilder Holbeins deutlich illustrieren. Gelegentlich aber bildete der primitive Künstler die beiden Frauen auch in der eindeutigen Weise, daß sie sich gegenseitig betasten oder daß in

ihrem geschwollenen Leibe die beiden Embryonen sichtbar werden (Abbildung s. bei Ploß Fig. 373).

Der Realismus unserer Zeit sucht nach neuen, auffälligen Motiven, die des Ausstellungsbesuchers flüchtigen Fuß stocken lassen. So staute sich die kleine Zahl der Besucher der Berliner Secession vor der natura-

Orig.-Aufn. Berlin, Altes Museum.

Fig. 152. Schwangerschaft. Terrakottafigur.

listischen Szene einer Entbindung. Ein andermal hatte ein eigenartiger Genrezeichner selbst diesem dramatischen Vorgang, ich kann nicht anders sagen als wirklichen Humor abgerungen (Zille). Das Wagnis der malerischen Darstellung einer hochschwangeren nackten Frau aber hat meines Wissens bisher keiner unternommen, zu seinem Glück. Vom Standpunkt des Bildhauers gar erscheint eine

solche Verkörperung beinahe als Unmöglichkeit. Die Ehrfurcht, die ein solcher Zustand einflößt — selbst dem sonst rücksichtslos strafenden Gesetzgeber —, verbietet scheinbar von selbst seine Parodierung. Es gehört schon ein gewisses künstlerisches Genie dazu,

Orig.-Aufn. Berlin, Museum.

Fig. 153. Gravidität. Tanagrastatuette.

trotzdem diese Wirkung hervorzubringen. Die kleine, leider kopflose hellenistische Statuette des Berliner Antiquariums zeigt unzweifelhaft die Veränderungen, welche die Gravidität bei einer schon etwas bejahrteren Frau hervorruft (s. Fig. 151). Das Unschöne ist

besonders betont; die großen hängenden Brüste, der stark vorgewölbte Bauch kontrastieren zu der schämigen Beinstellung, in der sich diese alte Phryne zeigt. Die Tatsache, daß diese kleine Terrakotta sich mehrfach wiederholt, spricht dafür, daß es Kopien einer

Orig.-Aufn. Berlin, Museum.

Fig. 154. Schwangerschaft. Tanagrafigur. Vorige Statuette im Profil.

größeren, vielleicht im Altertum berühmten Statue sind. Die Verheerungen, die die häufige Wiederkehr dieses Zustandes hervorruft, schildert die Statuette einer Geschlechts- und Zeitgenossin der Venus von Milo. Obwohl das Weib, Gott sei Dank, in den Falten

des Chiton und des Mantels steckt, werden ähnliche Formen wie bei der eben besprochenen Griechin sichtbar (s. Fig. 152). Man kann dieser rohen und flüchtig hingeworfenen Skizze der alternden,

Orig.-Aufn. Eigener Besitz.

Fig. 155. Gravidität. Hellenische Terrakottafigur.

sich mit ihren drei Kindern schleppenden Frau eine gewisse Bewunderung nicht versagen. Dieselbe Darstellung, doch in das Liebliche, Erfreuliche übersetzt, spiegelt eine Tanagrafigur (s. Fig. 153 u. 154)

wieder; bei dem überaus graziösen Spiel mit ihrem kleinen Kindchen strafft sich ihr Gewand derartig, daß im Profile, namentlich im Gegensatz zu dem schlanken Bau der anderen Tanagrafigurinen, ihr Zustand auffällig zutage tritt. Dem Künstler kam es offenbar

Orig.-Aufn. Athen, Nat.-Museum.
Fig. 156. Gravidität.
Attische Terrakotta.

Orig.-Aufn. Athen, Nat.-Museum.
Fig. 157. Gravidität (Binde).
Hellenistische Terrakottafigur.

darauf an, vorhandenes und kommendes Mutterglück zu schildern. Der auf unserer Abbildung weniger, im Original dagegen umso deutlichere Zustand der Gravidität der kleinen Tanagrafigur des Athenischen Nationalmuseums (s. Fig. 156) ruft bei der davon Betroffenen entgegengesetzte Gefühle hervor, die sie in Schluchzen ausbrechen läßt.

Aus Athen stammt eine weibliche Tonfigur, welche ihren graviden Zustand deutlich genug markiert. Die Haltung des Kopfes, die Verlegung des Schwergewichtes nach hinten, die Stellung und die Form der durch das Gewand sichtbaren Schenkel ist von großem Realismus (s. Fig. 155). Handelt es sich hier offenbar um die Darstellung dieses heiligen Zustandes einer Sterblichen, so scheint dieselbe Lage bei einer Göttin zum Ausdruck gebracht zu sein in einer ziemlich großen Statuette des Athenischen Nationalmuseums (s. Fig. 157). Die Zahl solcher Figuren aus der hellenistischen Kleinkunst läßt sich noch vergrößern.

Orig.-Aufn. Athen, Nat.-Museum.

Fig. 158. Schwangerer Hermaphrodit.

Die Satire und die Karikatur sind im ganzen aus einer gewissen Scheu heraus davor zurückgeschreckt, diese Deformierung des Körpers ihren Zwecken untertan zu machen; wenn sie es taten, so war Absicht und Zweck durchaus frivol. Als Beleg dieser in der antiken Welt trotz allem beliebten Obszönitäten bringen wir die Statuette eines hochschwangeren Hermaphroditen aus dem Athenischen Nationalmuseum (s. Fig. 158).

Wenn irgendein körperlicher Zustand einen Bittgang zu den höheren Mächten nahelegt, so ist es die Schwangerschaft. Es wäre demnach eine ungewöhnliche und der besonderen Erklärung bedürftige Erscheinung, wenn für die glückliche Niederkunft nicht besondere Votivopfer dargebracht worden wären; solche müssen massenhaft vorkommen. Alles spricht dafür, daß die latino-etruskischen Uteri, die, wie wir zeigten, neuzeitlich Krötenform annahmen, diesem Zwecke dienten. Den entsprechenden Ersatz jedoch bei den Griechen aufzuspüren, ist bisher nicht gelungen. Allerdings finden wir unter den hellenistischen Krankheitsdarstellungen auch Figürchen mit starkem Leib, so z. B. die kleine Darstellung eines weiblichen Torso

aus Kos, den Meyer-Steineg fand, und dessen Krankheitsbild er als Aszites auffaßt (s. Fig. 159). Obwohl die äußere Formation, die geringe Entwicklung des Oberkörpers und der Brüste, diese Diagnose befürwortet, so glaube ich doch, daß bei der ziemlich rohen Arbeit es in erster Linie darauf ankam, einen starken Leib zu zeigen, und daß demnach eher Schwangerschaft in Frage kommt. Auch andere unzweifelhafte Schwangerschaftsdarstellungen zeigen nämlich eine auffallend geringe Entwicklung der Brüste.

Orig. u. Phot. von Meyer-Steineg, Jena.

Fig. 159. Votivfigur? aus Kos.

DIE GEBURTSDARSTELLUNG.

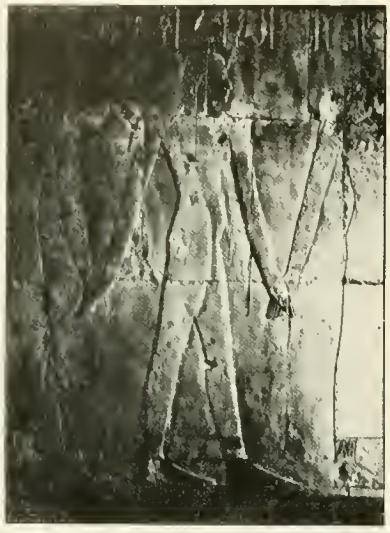
Daß es in der antiken Welt ein Erfordernis künstlerischen Anstandes war, die Linienform zu mildern, ersehen wir auch aus den ägyptischen Schwangerschaftsdarstellungen, von denen wir an dieser Stelle noch das Relief mit der schwangeren Königin Ahmes, der Mutter der Königin Hatschepsut, die von den Göttern in das Geburtszimmer geführt wird, bringen (Fig. 160). Das Relief entstammt dem Tempel zu Deir el Bahari[1]).

Kunstwerke, welche den Moment der Geburt in Stein gearbeitet festhalten, gibt es als größere Monumente meines Wissens nicht; dagegen ist dieser dramatische Moment der Trennung der neuen Existenz von der Mutter mehrfach in der Kleinplastik wiedergegeben. Wir finden bei den Inkas bereits eine solche Darstellung

[1]) Näheres s. Naville, Temple of Deir el Bahari II. Tafel 49.

(s. Fig. 161)[1]). Das Museum für Völkerkunde in Berlin besitzt auch aus Bali (Niederländisch-Indien) Terrakottengruppen, welche die Geburtshilfe veranschaulichen. Ein frühes Beispiel der Entbindung auf einem Lager bietet eine antike Kalksteingruppe aus Cypern, welche in dem Prachtwerke von Cesnola[2]) abgebildet ist, und, in dem Tempel von Golgoi gefunden, sich jetzt im Metropolitain Museum of Art in New York befindet.

H. Ploß bildet diese Szene mit den ergänzten Köpfen in seinem Werke (Seite 201) ab. Die Gruppe ist übel zugerichtet, wird von Cesnola als Votiv aufgefaßt und stand am nördlichen Eingang des (Artemis-?)Tempels in Hagios Photios. Cesnola stellte fest, daß die cypriotischen Hebammen sich noch heute der gleichen niedrigen Stühle bedienen, wie sie die kleine Plastik aufweist.



Reproduktion.

Fig. 160.
Die schwangere Königin Ahmes.

Ploß bildet (Seite 199) eine interessante spätägyptische Entbindungsszene nach Witkowski ab. Das Basrelief aus der Ptolomäerzeit stellt die Niederkunft der Göttin Ritho vor. Die Stellung der Kreißenden ist eine sonderbare. Sie kniet und erhebt dabei den rechten Arm hoch in die Luft, den eine hinter ihr stehende Person stützt. Mit dem linken, nach rückwärts erhobenen Arm hält sie sich am Halse dieser Dienerin fest. Die vor ihr kniende Hebamme hält den Neugeborenen. Dahinter steht eine Frau mit ausgebreiteten Armen. Eine ähnliche ägyptische Geburtsszene zeigt unsere Abbildung (s. Fig. 162). Bei dieser Gelegenheit erwähnen wir, daß die eigentliche ägyptische Geburtsgöttin Heqt mit Krötenkopf dargestellt wird.

[1]) Näheres s. im Inkakapitel.

[2]) Cesnola, L. P. di, A descriptive Atlas of the Cesnola Collection of Cypriote Antiquities 1885.

Ploß erinnert dabei mit Recht an die auch von uns besprochenen Beziehungen, welche im Volksglauben zwischen Kröte und Gebärmutter bestehen.

Orig.-Aufn. Berlin (Dahlem), Volkerkundemuseum.

Fig. 161. Geburtsdarstellung auf einem peruanischem Huaco.

Im Neapeler Nationalmuseum fand ich eine antike Elfenbeinschnitzerei, welche wohl als Verzierung irgendeines Hausgeräts

Nach dem Originalnegativ von Jean Capart. Sakkarah.

Fig. 162. Ägyptische Niederkunft.

gedient haben mag. Ich glaube, daß diese Darstellung eine Entbindungsszene vorstellt; die Kreißende sitzt im Freien auf einem Gebärstuhle, ihre Füße ruhen auf einer Fußbank (s. Fig. 163). Die

Haltung ihrer Arme ist beinahe identisch mit unserer Abbildung einer ägyptischen Entbindung aus den Gräbern von Sakkarah in Fig. 162, sowie der von Witkowski (Ploß Seite 199) beschriebenen ägyptischen Entbindungsszene der Göttin Ritho. Die Schwangere, wohl eine Göttin, stützt sich mit der hoch erhobenen Rechten auf einen Stab; der linke Arm ist maximal nach oben geschlagen und umklammert den Hals einer hinter ihr stehenden Person, welche ihrerseits mit ihrer Linken die Seite der Gebärenden stützt. Vor dieser

Orig.-Aufn. Neapel.

Fig. 163. Geburtsdarstellung. Antike Elfenbeinschnitzerei aus Pompeji.

sitzt in einer famos getroffenen Stellung die Hebamme, welche in ihrer rechten Hand einen rundlichen Gegenstand hält (Schwamm?), mit ihrer linken Hand aber die entblößten Beine der Frau auseinanderzudrängen versucht. Das linke Bein der Kreißenden stemmt sich gegen den Fuß der Hebamme, hinter der Hebamme steht eine von Gewändern dicht verhüllte Matrone, welche mit den beiden ausgestreckten Händen entweder Segen spendet oder auch das Neugeborene zu empfangen bereit ist. Diese als häusliche Szene im Katalog beschriebene, gut erhaltene Schnitzerei stammt aus Pompeji.

Viel häufiger wie der Moment der Geburt selbst ist die Wochenstube Gegenstand der darstellenden Kunst geworden. Es bedarf keiner weiteren Erklärung, daß die Wochenstube dem Künstler in jeder Beziehung ein erfreulicherer Vorwurf war. Daß aber die

Fig. 164. Die Geburt der Jungfrau. Basrelief vom Tabernakal Orcagnas. Orsanmichele, Florenz.

Vielheit der Personen und die immerhin doch bewegliche Handlung sich besser für die Malerei eignete als für die Behandlung in sprödem Stein, das ergibt schon ein Blick in die zusammenfassende treffliche Arbeit Robert Müllerheims[1]). Wir wollen hier nur

[1]) Robert Müllerheim, Die Wochenstube in der Kunst. Ferdinand Enke 1904.

die schöne Szene von dem Tabernakel Orcagnas in Orsanmichele zu Florenz wiedergeben (Fig. 164). Die erfreuliche Szene schildert uns die Geburt der Jungfrau und, mit der stolzen Betrachtung des

Athen, Nat.-Museum.

Fig. 165.
Lekythos, der Tod der Theophante.

Athen, Nat.-Museum

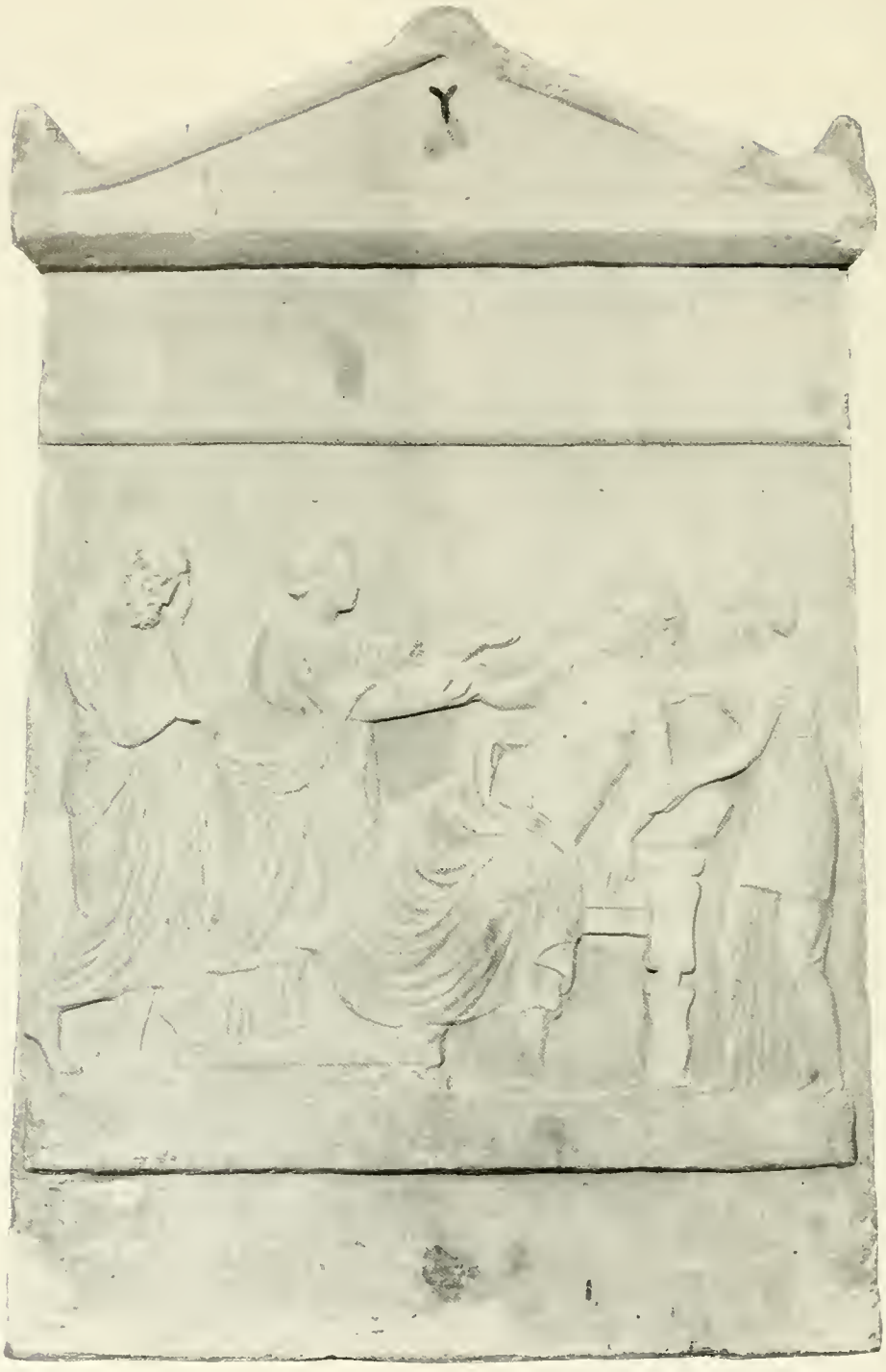
Fig. 166.
Lekythos, einen Entbindungstod darstellend.

Neugeborenen, die Liebkosung der Mutter, die ein Lächeln auf den Zügen des Kindes hervorrufen will.

Im Gegensatz zu solch froher Familienszene interessieren aber

den Arzt mehr die Darstellungen des Todes der Wöchnerin. Auf antiken Grabsteinen finden wir solche Darstellungen ziemlich häufig. Im Athenischen Nationalmuseum befindet sich unter Nr. 749 eine Grabstele mit sehr flachem, beinahe wie ein Bild wirkendem Relief, welches in dem attischen Oropos gefunden wurde (s. Fig. 167). Staïs, der gelehrte Ephore des Museums, beschreibt dieselbe folgendermaßen: »Unsere Grabsäule reproduziert die aufregende Szene der letzten Momente einer Frau in Kindesnöten; die Sterbende ist dargestellt in dem Momente, in dem sie, von einer Dienerin unterstützt, rückwärts auf ihr Lager fällt. Eine ältere Frau, wahrscheinlich die Mutter, stürzt zu ihrer Hilfe und hält sie am Arme fest; ein bärtiger Mann, ohne Zweifel der Gatte, assistiert der Szene, vor Schmerz gebrochen, das Haupt gestützt auf die linke Hand. Wenig fleißige Arbeit, aber nach der Form der Lettern unter dem Giebel aus dem Anfang des 4. Jahrhunderts.« Wir möchten noch vom medizinischen Standpunkte aus folgendes hinzufügen. Obwohl das Lager der Frau eher ein Sessel ist, allerdings hinten ohne Lehne, und statt dessen mit Kissen, scheint nach der gespreizten Haltung des rechten Beines die Frau vorher gestanden zu haben, und sie wirft sich nun in den letzten Zügen zurück auf ihr Lager, mit den Händen überall nach einem Halt suchend. Gerade die Dissonanz zwischen den Bestrebungen der Dienerin, welche die Frau sacht auf die Kissen zu ziehen bemüht erscheint, und der vor ihr Stehenden, welche sie wiederum zu halten bestrebt ist, ergibt sich eine aufregende Situation des dramatischen Lebensschlusses. Das Kind ist offenbar noch nicht geboren, sonst würden wir es auf dem Relief wiederfinden. Leider ist das Gesicht der Sterbenden total verstümmelt; wir gehen wohl nicht fehl, wenn wir annehmen, daß der Mund leicht geöffnet war, um den Todesschrei der Ärmsten anzudeuten. Die Gebärde des Mannes drückt völlige Gebrochenheit aus. Er verhüllt sein Haupt und schließt die Augen, um seinen Schmerz nicht sehen zu lassen.

Der Gatte auf einer gleichartigen Lekythos, welche den Tod der Theophante zeigt, faßt sich verzweiflungsvoll an die Stirn.



Orig.-Phot. des Deutsch. Arch. Inst. Athen.

Fig. 167. Attisches Grabrelief 4. Jahrh. Tod in Kindsnöten.

Die junge Frau scheint im Begriffe zu sein, zusammenzusinken (s. Fig. 165). Ähnliche Auffassung zeigt noch eine andere Lekythos (s. Fig. 166). Ein viel poetischeres Gemälde, welches noch heute dem Beschauer Gefühle von Mitleid und Wehmut einflößt über das menschliche Los überhaupt und über das grausige Schicksal, das dieses schöne attische Weib betroffen hat, zeigt uns der Grabstein Nr. 819 des Athenischen Museums. Dieser 1839 in Piräus gefundene pentelische Marmor gibt sich als hervorragende Arbeit aus dem Anfange des 4. Jahrhunderts (siehe Fig. 175). Wir sehen da auf einem reichen Fauteuil eine auffallend üppige Frau, umgeben von klagenden Gestalten, besonders die der Toten gegenüberstehende drückt den tiefen Schmerz in ihrer ganzen Haltung aus. Daß es eine Wöchnerin war, die hier im Tode verewigt werden soll, beweist das Neugeborene, welches eine Dienerin in den Händen trägt. Auf das kleine Köpfchen desselben, welches in einer Mütze steckt, legt eine andere Frau schützend die Hand, welche allein von dieser noch erhalten ist. Ob der Gatte noch auf dem Steine porträtiert war, erscheint zweifelhaft; auf ihrem Schoße hält die Verstorbene einen Kasten, der vielleicht ihre Juwelen enthielt. Sicherlich sind diese von uns gezeigten Grabbilder nur Typen aus der großen Zahl gleichartiger, in ihrer Einfachheit großartigen und wirkungsvollen Totensteine. Das Rührende, welches in diesen

Orig.-Aufn. Berlin.
Fig. 168. Terrakotta. Spitzbauch.

Orig.-Aufn. Berlin, Museum.
Fig. 169. Attische Terrakotta.

Orig.-Aufn. Berlin, Museum.
Fig. 170. Von der Seite.

marmornen familiären Abschiedsszenen überhaupt liegt, zeigt sich dann erst in seiner ganzen Größe und zum Herzen sprechenden Eindringlichkeit, wenn man die Schilderung solcher Szenen vergleicht mit einem Meisterwerke aus der Renaissancezeit. Hier steht eine der Antike angeborene reine Größe des Gefühls und des Taktes

Orig.-Aufn. Athen, Nat.-Museum.

Fig. 171. Anlegung einer Brustbinde.

Orig.-Aufn. Athen, Nat.-Museum.

Fig. 172. Attische Terrakotta.

gegenüber der meisterhaften Beherrschung des modernen Könnens. Auf der einen Seite wird weihevolle Stimmung auch in den Räumen des Museums noch ausgelöst, während dieselbe Szenenschilderung uns nur mit Bewunderung erfüllt vor dem Genie eines Verrocchio. Das figurenreiche Relief (s. Fig. 176) im Bargello in Florenz zeigt den Tod der Gemahlin des Giov. Tornabuoni, nachdem sie soeben

Zwillingen das Leben geschenkt hat. Dieses aus dem Jahre 1477 stammende Kunstwerk des Andrea Verrocchio befand sich ursprünglich als Grabmalschmuck in der Kirche Santa Maria sopra Minerva; es besteht aus zwei Pendants, von denen das eine den Tod der jungen Mutter veranschaulicht. Sie liegt halb aufgerichtet auf ihrem Lager, umgeben von Weibern, welche alle Grade leidenschaftlicher Erregung und Trauer zum Ausdruck bringen: von der zu Füßen des Bettes kauernden stummen Resignation bis zum hysterischen Schreikrampf und wilden Schmerzparoxysmus. Das Gegenstück versucht es wenigstens, die große künstlerische Aufgabe zu lösen, die Mischung der Gefühle zwischen der Freude über den Anblick der Neugeborenen und der Trauer über den Verlust in überzeugender Weise plastisch zum Ausdruck zu bringen.

London, Viktoria und Albert Museum.
Fig. 173. Bronzeplakette.
Bacchantin Milch in ein Rhyton spritzend.
Donatello zugeschrieben.

London, Viktoria u. Albert Mus.
Fig. 174. Die Jungfrau mit dem Jesusknaben.
Von Antonio Abondio aus Mailand. 1538.

Ploß erwähnt in seinem Meisterwerke einige holländische Grabsteine portugiesischer Jüdinnen, denen der Tod bei der Entbindung trauriges Schicksalslos war. Die Gläubigen fanden Trost in der Geschichte ihres Volkes und erinnerten auf den Grabmonumenten an den Tod der Rahel auf dem Wege nach Ephrath (I. Buch Moses, 35. Kap.): »Da ihr aber die Geburt so schwer war, sprach die Wehmutter zu ihr, fürchte dich nicht, denn diesen Sohn wirst du auch haben. Da ihr aber die Seele ausging, daß sie sterben mußte, hieß sie ihn Ben-Oni, aber sein Vater hieß ihn Ben-Jamin.« Die plastische Dar-

stellung dieser Szene auf dem Grabsteine ist der einzige diskrete und rührende Hinweis auf die Todesart der Verstorbenen.

Athen, Nat.-Museum.

Fig. 175. Grabmonument einer Wöchnerin. 4. Jahrh.

Wir müssen an dieser Stelle noch die Verheerungen kurz erwähnen, welche die Gravidität an dem Frauenkörper hervorruft. Ohne daß wir berechtigt sind, von Krankheitserscheinungen zu

Florenz, Bargello.

Fig. 176. Tod der Wöchnerin. Basrelief von Verrocchio.

sprechen, finden wir doch die Verunstaltungen des Frauenkörpers, namentlich die puerperischen Veränderungen des Bauches und der Brust vielfach drastisch und selbst in grotesker Betonung dargestellt; allerdings mit Vorliebe oder beinahe ausschließlich in der hellenistischen Kleinkunst. Uns, die wir gewohnt sind, das körperliche Schönheitsideal der Aphrodite in tausendfacher Schilderung vor Augen zu haben, fällt es schwer, beim Anblicke dieser Hängebäuche und Schlotterbusen (s. Fig. 168 bis 172) daran zu denken, daß das vormals Geschlechtsgenossinnen der Phryne und Aspasia waren. Die Spitzbäuche und Faltenbildungen suchte man damals wie heute zu verhindern und ihnen zu begegnen. Wir sahen bereits eine Göttin mit einer Schwangerschaftsbinde, wir zeigen hier noch die sich häufiger wiederholende Form einer Brustwicklung bei einer Tanagrastatuette des Athenischen Nationalmuseums.

Das Trinken der Kinder an der Mutterbrust ist von alters her eine beliebte Darstellung gewesen. Namentlich Isis ist tausendfältig in kleinen Bronzestatuetten dargestellt mit ihrem Kinde an der Brust. Der griechisch-römischen Kunst lag dieses Sujet weniger. Die christliche Kunst dagegen sah in dem Nährakt den schönsten Vorwurf für eine künstlerische Betätigung. Darstellungen der Madonna mit dem trinkenden Jesusknaben sind Legion.

KRANKHEITSDARSTELLUNGEN.

Es hieße die Grenzen von Malerei und Plastik bestimmen, wollten wir uns darauf einlassen, die Vorzüge dieser Kunstleistungen gegeneinander abzuwägen. Tatsache ist es, daß im Altertume, wenn wir den Schriftstellern und namentlich Plinius Glauben schenken sollen, die Plastik die Malerei allmählich verdrängt hat. Zum Schluß, als in Rom die Begierde nach Luxus den guten Geschmack und künstlerischen Sinn vernichtet hatte, ging man daran, unter Verwendung der verschiedensten Marmorarten, von Bronze und selbst Gold, plastische Gemälde zu schaffen. Diese Kombination von Farbenkunst und Plastik, welche für unser Auge durchaus unkünstlerisch wirkt, ist neuerdings verwendet worden, um realistische Krankheitsbilder herzustellen. Zum Lernen und Lehren hat man das bunte Bild auf den natürlichen körperlichen Untergrund gebracht und die bemalte Moulage geschaffen. Diese gibt beinahe restlos die Vorstellung einer oberflächlich gelegenen Krankheit mit vollendetem Realismus. Namentlich die Dermatologie hat aus dieser Form des Anschauungsunterrichtes schon seit langem Nutzen gezogen und gelegentlich sogar von Krankheiten, die sich über die ganze Körperoberfläche verbreiten, statuarische Nachbildungen mit natürlicher Farbenbildung geschaffen.

Schließlich aber werden diese Leistungen des Kunsthandwerkes zwar zum Lehrzweck Anerkennung finden, aber kaum ästhetische Befriedigung bereiten. Man kann über den Naturalismus in der Kunst denken, wie man will; auch Krankhaftes und Erbärmliches kann, durch Künstlerhand gebildet, unsere Bewunderung hervorrufen. So berichtet schon C. Plinius in seiner Naturgeschichte (Buch 35, Kap. 36, 19) von dem berühmten Aristides aus Theben, daß er einen Kranken gemalt habe, welcher unendlich gepriesen wurde. Von demselben Maler stammt auch der rührende Zug, der so oft seit jener

Zeit, namentlich bei der Darstellung von Epidemien Nachahmung gefunden hat, daß ein Säugling die Brust der toten Mutter verlangt.

Auch die Anatomie hat mit Vorliebe in Wachs gearbeitete, oft

Orig.-Aufn. Berlin.

Fig. 177. Wachsplakette der mediko-histor. Sammlung im Kaiserin-Friedrich-Haus.

künstlerisch bedeutende anatomische Präparate (s. Fig. 177) geschaffen. Zur eigenen Belehrung und zum Studium für andere haben hervorragende Künstler diesen Lehrpräparaten neben der Wahrhaftigkeit und Naturtreue in der Darstellung oft auch künstlerischen Wert zu geben versucht. Wer einmal z. B. die sorgfältigen, wirklich

vollendeten anatomischen Wachspräparate des Florentiner Clem. Susini aus dem 18. Jahrhundert gesehen hat, wird dies bestätigen. Es ist aber auch als Ausdruck der historischen Tatsache, daß die

Orig.-Phot London, Viktoria u. Albert Museum.

Fig. 178. Anatomische Wachsstudie von Michelangelo zum Bacchus.

Anatomie ihre eigentliche Wiedergeburt unter Beistand hervorragender Künstler erlebte, unter denen das Genie des Lionardo da Vinci voranleuchtet, bedeutsam, daß die darstellende Anatomie einen künstlerischen Einschlag erhielt. Betrachten wir doch nur die anatomischen Druckwerke bis in das 18. Jahrhundert hinein. Da stehen die

Orig.-Phot. London, Vikt. u. Alb. Mus.

Fig. 179.
Metallguß nach Wachsmodell.
Früher Michelangelo zugeschrieben als Studie zu einem Marsyas. Wahrscheinlich florent. Arbeit des 17. Jahrh. (Cigoli oder Marco Agrate.)

Skelette und die Muskelmenschen in monumentaler Pose, oft auch noch in irgendwelche Rüstung oder theatralisches Gewand gekleidet. Eigentümlich berührt es uns heute, die wir die reine Wissenschaft gänzlich ohne künstlerischen Glorienschein lieben, die Skelette des Vesalius in der Haltung eines Totengräbers dargestellt zu sehen, oder in Nachdenken versunken; oder Muskelmänner schreiten durch eine heroische Landschaft. Grotesk direkt wirken die etwas späteren Nachzügler dieser künstlerischen Darstellungsart. Um z. B. den inneren Situs eines Weibes zu zeigen, zeigt man eine auf ein elegantes Pfühl gelagerte Frau, die sich selbst den geöffneten Leib auseinanderhält. Oftmals wurden allerdings Holzschnitte anderer Herkunft verwendet, in die man die anatomische Vorlage einlegte, was dann das Bizarre erklärt. Diese eigenartige »Kunstanatomie« schuf gelegentlich durch die Meisterhand eines Plastikers Statuen von Muskelmännern von solcher Schönheit, daß sie auch heute noch als eine Zierde der Renaissanceplastik gelten (s. Fig. 178). Oftmals waren es zunächst nur Versuche von Künstlern zur eigenen Belehrung; im Kensington-Museum bewahrt man solche anatomischen Vorstudien in Wachs auf, die man wohl deshalb auf Michelangelo zurückführt, weil wir von ihm auch sonst Zeichnungen dieser Art kennen und weil ihre Haltung mit der ausgeführten Statue übereinstimmt (s. Fig. 179).

Es wäre eine ganz interessante Aufgabe, die plastische Darstellungen dieser Art einmal zu sammeln. Schließlich handelt es sich bei ihnen doch immerhin nur um kunstanatomische Studien, die eben von Meisterhand ausgeführt sind, und die deshalb für unsere Aufgabe nur eine Nebenrolle spielen. Mit der ausgesprochenen Absicht eine Krankheit plastisch zu schildern, nicht als voraussetzungsloses Kunstwerk, sondern im Dienste der Medizin, haben nun gelegentlich Bildner auch Krankheitstypen modelliert und zwar nicht nur solche, deren Wesen an der Oberfläche haftet. Ich spreche hier nicht von den erwähnten plastischen Abgüssen der Lepra, Lues oder selbst der Psoriasis, sondern von der Skulptur der Veränderungen des Skelettes in seiner Haltung und Form, wie sie angeborene oder auch erworbene Krankheiten hervorbringen. Hier muß feiner künstlerischer Sinn und großes plastisches Können zusammengehen mit dem geschulten Blick des Mediziners; wirklich Vollkommenes wird nur dann geleistet werden, wenn alle diese Eigenschaften in einer Hand vereinigt sind. Ich denke hier in erster Linie an die vollendeten plastischen Schöpfungen von Krankheitstypen durch den Akademiker Paul Richer, den berühmten und bedeutenden Mitarbeiter des großen Charcot[1]). Die Fortschritte auf dem Gebiete der Reproduktionskunst, namentlich aber auch die bildliche bewegliche Vorführung solcher Anomalien der körperlichen Haltung und Bewegung haben aber der medizinischen Belehrung andere Wege gewiesen.

Wir haben schon mehrfach des Skeletons erwähnt, das der Altmeister unserer Kunst in Kos als Weihgeschenk aufgestellt hat. Es ist immerhin möglich und von mehreren Seiten auch betont worden, daß sich der auffällige Befund hellenistischer Keramiken an mehreren Punkten Kleinasiens, namentlich aber in der Gegend von Smyrna so erklären lassen, daß diese kleinen realistischen Kunstwerke zu Unterrichtszwecken gedient hätten; namentlich Felix

[1]) S. Nouvelle Iconographie de la Salp. Bd. XI, 1898. Henry Meige, Sur une Statuette représentant L'infantilisme myxoedemateux mit einer Statuette von Richer, ferner Statuetten von primitiver Myopathie, Parkinsonscher Krankheit usw.

Regnault hat die Gaudinsche Sammlung antiker hellenistischer Terrakotten von diesem Gesichtspunkte aus eifrig studiert und an verschiedenen Stellen die koroplastischen antiken Darstellungen als Krankheitstypen formuliert, nachdem schon vorher der griechische Kollege Tsakyroglos den Gegenstand zusammenfassend bearbeitet hatte[1]). Wenn er auch meines Erachtens in der Deutung dieser Werke hellenistischer Kleinkunst sowohl in ihrer allgemeinen wie speziellen Auffassung vielfach zu weit gegangen ist, so bleiben doch einzelne Terrakotten übrig, bei denen man die Idee nicht vollkommen von der Hand weisen kann, daß hier vielleicht auch zu Lehrzwecken Krankheitsdarstellungen geschaffen wurden. Wir müssen uns an dieser Stelle mit dem Hinweis auf diese Möglichkeit begnügen, da wir noch im Laufe dieses Kapitels uns speziell mit diesen Terrakotten aus Smyrna beschäftigen müssen.

ANTIKE EXVOTOS MIT KRANKHEITSDARSTELLUNGEN.

Aus der Gruppe der plastischen Krankheitsdarstellungen interessiert uns wohl am meisten das Krankheits-Exvoto; der naive und gläubige Mensch nähert sich dem Gotte mit der aus ärmlichem Dasein geborenen Vorstellung eines Bittgeschenkes. Es ist dabei für den Kundigen betrüblich, daß selbst bei diesem göttlichen Geschäfte sich das alte Sprichwort bewährt »vom Tauschen und Betrügen«. Denn wer in Not und Pein der Gottheit eine goldene Statue oder einen Tempel verlobte, befriedigt geheilt sein Gewissen durch Stiftung eines vergoldeten Figürchens. Am ehesten verständlich sind diese Beziehungen zwischen göttlicher Macht und Menschtum im Rahmen der semitischen Weltauffassung; die Vorstellung einer strafenden Gottheit hatte als naturgemäße Folgerung deren Versöhnung durch Geschenke, die Entsündigung durch Weihgabe. Daß solche Weihgeschenke überall, wo sie überhaupt gemacht wurden, Körperform annehmen konnten, das sahen

[1]) Ἱπποκρατικὰ πρότυπα ἤτοι ἡ ἰατρικὴ ἐν τῇ κεραμεικῇ τῆς Σμύρνης. Athen 1905. 26 S. 151 Abbildungen.

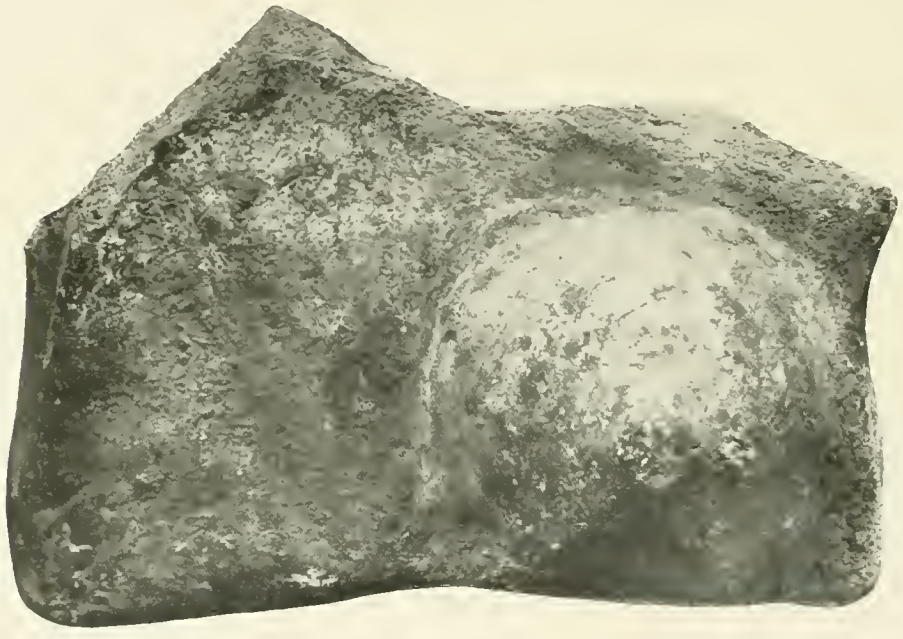
wir bereits. Wir fanden solche Objekte aus prähistorischer Zeit in Cypern, in Mykene und anderwärts. Daß aber auch krankhafte Körperform frühzeitig als Votivgabe geopfert wurde, dafür ist uns ein willkommener literarischer Beleg die Geschichte der Philisterpest.

Um das Jahr 1070 vor Chr. nahmen die Philister den Israeliten die Bundeslade ab und brachten sie in das Haus Dagons und stellten sie neben ihren Gott. Am nächsten Morgen aber fanden sie den Gott auf dem Gesicht zur Erde liegen vor der Bundeslade; nachdem sie ihn auf dem alten Platz wieder aufgestellt hatten, fanden sie ihn am anderen Morgen mit abgehauenen Händen und enthauptet zur Erde; dann schlug die Hand des Herrn die Leute von Asdod mit Beulen. Und die Philister von Asdod erkannten, daß die Lade Unheil brachte und schickten sie ihren Landsleuten nach Gath, einer anderen Hauptstadt des Landes.

»Da sie aber dieselbe dahin getragen hatten, ward durch die Hand des Herrn in der Stadt ein sehr großer Schrecken und schlug die Leute in der Stadt, beide klein und groß, also daß an ihnen Beulen ausbrachen.« Und sie gönnten die Lade einer dritten Hauptstadt Ekron. Die aber merkten den Braten und versammelten alle Fürsten und Volk und sprachen: »Sendet die Lade des Gottes Israels wieder an ihren Platz. Und welche Leute nicht starben, die wurden geschlagen mit Beulen, daß das Geschrei der Stadt auf gen Himmel ging.« Und nachdem die Lade sieben Monate im Lande der Philister war, berief man die Priester und Weissager und sie sprachen: »Wollt ihr die Lade des Gottes zurücksenden, so sendet sie nicht leer, sondern mit Schuldopfer, auf daß ihr gesund werdet, fünf güldene Beulen und fünf güldene Mäuse. So müsset ihr nun machen Bilder euerer Beulen und euerer Mäuse, die euer Land verderbet haben . . . Und nun nehmet einen neuen Wagen, legt die Lade auf den Wagen und die güldenen Kleinode, die ihr zum Schuldopfer gebt, tut in ein Kästlein neben ihrer Seite.« »Dies sind die güldenen Beulen, die die Philister dem Herrn zum Schuldopfer gaben« (Samuelis I, Kapitel 6).

Zweierlei geht aus dieser Geschichte mit Sicherheit hervor, daß ein Krankheits-Exvoto im elften vorchristlichen Jahrhundert aus Gold gespendet wurde, und daß gleichzeitig mit einer Bubonenpest eine Mäuseplage auftrat. Aus der gleichzeitigen Votivgabe der Mäuse resultiert, daß die Philister irgend einen inneren Zusammenhang zwischen Pest und Mäuseplage angenommen hatten.

Ein größeres Verständnis für göttliche Gnade setzte die Gepflogenheit voraus, dem Gotte das Abbild eines gesunden Gliedes oder Körperteiles zu stiften. in der Meinung und Hoffnung, dafür selbst



Orig.-Aufn. Rom. Etrusk. Museum.

Fig. 180. Terrakottavotiv einer Brust auf quadratischer Basis.

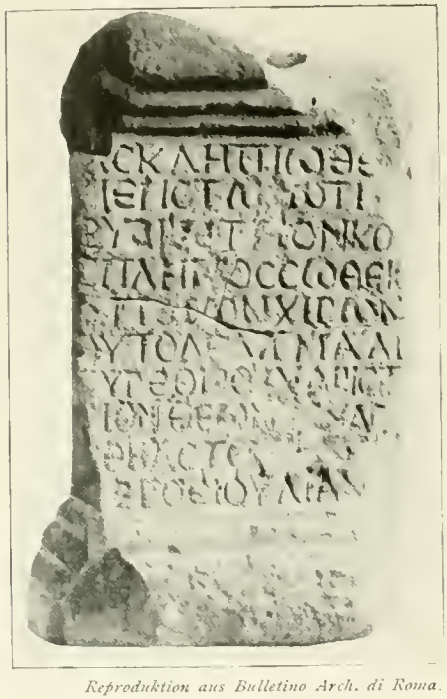
an dem gespendeten Körperteil zu genesen. Erscheint auch zunächst dieses Geschäft eindeutig und durchsichtig, so gibt es doch Falltüren und Nebengassen. Nehmen wir z. B. ein Erkranken der weiblichen Brust an, für deren Häufigkeit außer unserer ärztlichen Erfahrung auch die Unmasse der gespendeten Teile spricht, so finden wir aus jedwedem Material Einzelbrüste und Doppelbrüste. Schon bei Vorhandensein des ganzen Busens tritt die Frage in den Vordergrund, sind denn auch beide Brüste krank gewesen? Ich neige dazu, diese Frage zu verneinen und anzunehmen, daß es

Weihgeschenke waren, mit Bezug auf die allgemeinere Funktion derselben bei jungen Müttern oder gelegentlich auch auf derselben Ideenrichtung beruhend, die die Hetären veranlaßte, der Aphrodite das Abbild ihres Genitale zu opfern. Lehrreich für die Auffassung solcher Spende ist eine Terrakotta aus der Etruskischen Sammlung in der Villa di Papa Giulio. Da sehen wir auf einer quadratischen Basis nur die eine Brust geformt, die entsprechende Stelle der anderen rechten Seite jedoch freigelassen, nicht etwa abgebrochen! (s. Fig. 180). Hier müssen wir eine einseitige Brusterkrankung annehmen. Offenbar war die dargestellte linke Brust erkrankt, die rechte gesund und deshalb auch von der Hilfesuchenden nicht berücksichtigt. Es liegt aber nahe anzunehmen, daß absichtlich, damit der Gott sich nicht irrte, die Kranke diese Darstellung gewählt hat und sich nicht mit der Darbringung einer Einzelbrust begnügte. Das Dogma von der Allwissenheit göttlicher Vorstellung existierte noch nicht und deshalb war man bestrebt, sein Leiden auch überzeugend dem Gotte zu schildern. Ging man nun persönlich in den Tempel des Heilgottes, so zeigte man seinen Schaden und opferte dafür. Wie wir sahen, schickte man aber auch seine Verwandten oder Diener zur Inkubation in den Tempel, und diese nahmen dann, wie ich annehme, gewissermaßen zur Illustrierung des Krankenberichtes, zur Unterweisung des Heilgottes, die Krankheit in effigie mit. Eine einfachere Erklärung für die allerdings wenig zahlreich gefundenen Krankheitsdarstellungen in Heilbezirken kann ich nicht recht finden. Daß man dann später das kranke Glied oder Organ als Weihgeschenk aufstellte, dafür ist einwandfreier Beweis die kleine 23 cm breite und 13 cm hohe Marmorbasis, die Gaetano Gigli[1]) beschreibt und abbildet (s. Fig. 181). Der Inhalt der Widmung lautet: Neochares Julianus weiht dem Asklepios, dem größten Gott, dem Retter, dem Wohltäter, durch seine Hände von einem Milztumor befreit, das Abbild der (kranken) Milz in Silber.

Der besondere Hinweis »durch seine Hände« läßt für die Ver-

[1]) Gigli, Bulletino della Commissione Archeolog. Communale di Roma, 1896, Bd. 24.

mutung Raum, daß dieser griechische Freigelassene durch einen operativen Eingriff gerettet wurde. Wenn auch dieser große silberne Milztumor, der frühzeitig in einen Schmelztiegel gewandert ist, dessen Befestigungsklammern auf der Marmorbasis aber noch ersichtlich sind, in Wirklichkeit modelliert dastand, so ist es für mich doch sehr zweifelhaft nach den Befunden ähnlicher Art, ob hier wirklich das Modell z. B. einer Malariamilz geweiht war oder nicht vielmehr ein Stück silberner Phantasie. Diese Phantasie spielt leider auch eine große Rolle bei der Diagnosenstellung von Krankheitsformen, die eine oft primitive Kunst, manchmal aber auch die flüchtige Arbeit eines Kunsthandwerkers schuf. Wir müssen uns vielfach damit begnügen, mit Bestimmtheit die Absicht einer Krankheitsdarstellung zu erkennen und froh sein, Wahrscheinlichkeitsdiagnosen stellen zu können. Eine erfreuliche Ausnahme hiervon bietet eine Widmung, die gleichzeitig als erste dieser Art beschrieben wurde.



Reproduktion aus Bulletino Arch. di Roma.
Fig. 181. Votivbasis f. geheilte Milzkrankheit.

A. Körte[1]) weist in seinem interessanten Aufsatz »Bezirk eines Heilgottes« zuerst auf eine Krankheitsdarbringung ungefähr folgendermaßen hin. »Ein nach links stehender bärtiger Mann umfaßt mit vorgebeugtem Oberkörper mit beiden Händen ein kolossales Bein, das vor ihm auf dem Boden steht und ihm bis an die Brust reicht (s. Fig. 182) . . . An dem Kolossalbein tritt sehr auffallend eine starke Ader hervor, die sich von der linken Hand des Mannes bis zum Knöchel erstreckt. Ohne Zweifel soll sie das Leiden andeuten, von dem der Kranke durch den Gott befreit wurde. Er litt eben

[1]) Mitteilungen des Kaiserl. Deutsch. Archäolog. Institutes. Athen 1893, Bd. 18.

Orig.-Aufn. Athen, Nat.-Museum Magazin.

Fig. 182. Votivrelief mit Krampfadern Athen. Asklepieion.

an Krampfadern. Daß die Szene im Heiligtum spielt, lehren die beiden Füße, welche links von dem Bein in einer Nische aufgestellt und ebenfalls als Weihgaben aufzufassen sind.« Zu diesen Ausführungen macht Stieda[1]) die Bemerkung, daß der neben dem Bein stehende Mann das Bild seines kranken Beines dem Gotte vor der Inkubation darbringt. »Der Mann ist nicht geheilt worden — solche Leiden waren damals vollkommen unheilbar, sie sind es auch zum Teil noch heute.«

Über die uns zwar nebensächlich erscheinende Frage, ob als Dank für die Heilung oder als Bittgesuch zur Heilung das Körperidol in den Tempel gebracht wurde, läßt sich doch nicht auf diese Weise zu Rande kommen; denn wenn Weihgeschenke nur nach reell erfolgter Heilung gegeben worden wären, so würde wohl die Zahl dieser Weihgeschenke eine recht geringe sein, und das ist auch für mich das Hauptargument dafür, daß man vorher das Bild des kranken Gliedes opferte. Und dann noch eins! Die alten Ärzte und die neueren nicht weniger haben die sonderbare Erfahrung gemacht, daß die Dankbarkeit der Patienten schwindet mit dem erreichten Ziel, und daß die, welche zu Beginn der Kur goldene Berge ungebeten »verlobten«, geheilt meist in einem Abgrund verschwanden. Sollten Asklepiospriester so divergente Erfahrungen gemacht haben? Der häufige Hinweis auf Honoraransprüche in den Heilberichten spricht nicht dafür. Doch kommen wir zurück zu unserem Dedikanten Lysimachides, des Lysimachos Sohn aus Acharnä. Er hatte Krampfadern, wahrscheinlich an beiden Beinen, und weihte diese jedenfalls auch schon im Altertume als originell empfundene Reliefdarstellung. Er sieht sich vielleicht im Geiste schon geheilt und hat deshalb in der Nische die Abbilder der geheilten Füße angebracht. Absichtlich hat wohl der Künstler an diesem Fußpaar den Unterschenkel des einen Beines verkürzt, um die fehlende Krampfaderbildung auf der Innenseite zu zeigen. Die Argumentation Körtes, daß wir uns durch die Anbringung dieser beiden Exvotofüße als in einem Heiltempel befindlich ver-

[1]) l. c.

setzt wähnen sollen, wird man wohl nicht aufrecht halten können. Zu welchem Zweck sollte das geschehen sein? Der Votivstein fand ja im heiligen Bezirk Aufstellung, und jeder Beschauer wußte den Zweck. Wollte er besonders diesen Eindruck hervorrufen, so hätte wohl der Kunsthandwerker, der diese Platte schuf, derselben, wie wir dies an den anderen Weihreliefs gesehen haben,

London, British Museum.

Fig. 183. Die Stele des Xanthippos.

die übliche Tempeleinfassung gegeben. Noch ein Wort über die Darstellung selbst. Der moderne Chirurg, der übrigens, wie ich mit Hinblick auf die Bemerkung Stiedas betonen möchte, doch häufig Gelegenheit hat, solche Zustände durch Operation zu heilen, wird mir bestätigen, daß eine Krampfaderentwicklung, wie die auf dem Votivbein geschilderte, kaum vorkommt. Die fehlende Kollateralbildung ist so ungewöhnlich wie die Lokalisation und trotzdem

die Krankheitsschilderung so eindeutig, daß keine andere Krankheit in Frage kommt; doch spreche man nicht von realistischer Kunst, sondern lieber von einer stilisierten Vena saphena magna. Denjenigen, welche diesen interessanten Votivstein vergeblich im Athener Museum suchen, die Mitteilung, daß er, in zwei Stücke gebrochen, vorläufig im Magazin aufbewahrt wird.

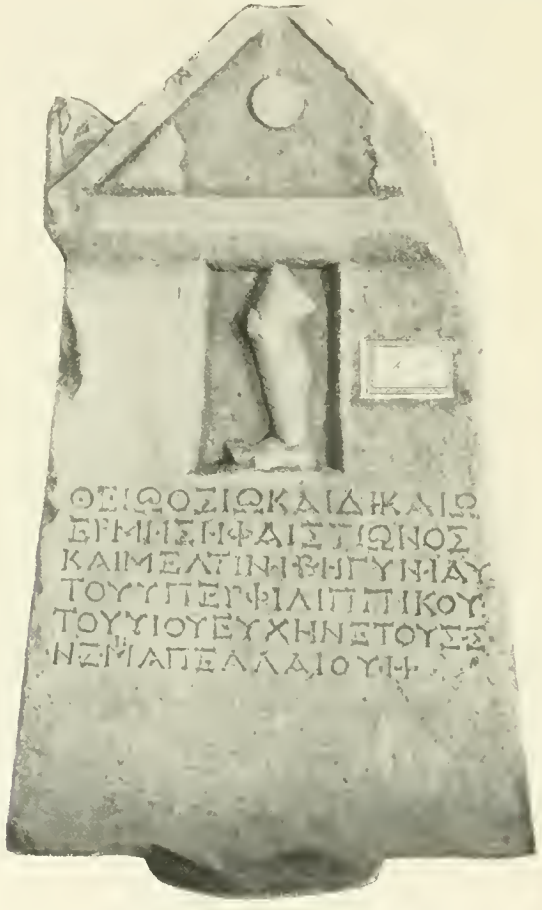
Es wäre unrecht, an dieser Stelle dem Leser die Stele des Xanthippos vorzuenthalten (Fig. 183). Wir sehen da in erheblich besserer Arbeit im Stile des Parthenonfrieses einen Mann von mittleren Jahren sitzen, der in seiner rechten Hand einen Fuß hält, welchen er mit einer ausgesprochen ostentativen Geste vorzeigt. Die Dimensionen dieses Fußes sind diesmal dieselben wie des eigenen. Über die Deutung dieses Reliefs besteht schon eine größere Literatur. Die Bildsäule geht unter dem Namen: »Grabsäule des Schusters Xanthippos«. Ich selbst hielt sie zunächst für ein dem vorigen analoges Votivbild. Der Katalog des Britischen Museums (Nr. 628) gibt diese Möglichkeit zu, während Friederichs-Wolters den Stein des Xanthippos als Grabstele eines Schusters bezeichnet und den in der Hand befindlichen Fuß als Leisten ausgibt. Es muß unbedingt zugegeben werden, daß diese Möglichkeit besteht. Daß aber ein Schuster mit so feinem Kopf und noch eleganteren Fingern den Ehrgeiz hat, noch im Tode allen Menschen als Schuster zu gelten, und außerdem noch materiell dazu in der Lage ist, das ist schon ungewöhnlich, und die Bäckersfrau mit ihren Brezeln auf dem Campo santo in Genua wird gegen diesen antiken Rivalen Protest erheben. Und noch eins. Mehr noch wie auf dem Bilde drücken auf der Marmortafel die beiden Töchter eine staunende Verwunderung oder Bewunderung aus, die sich ausdrücklich dem Votivfuß zuwendet. Was gegen ein Votivbild spricht, ist der dem Grabrelief typische Giebelabschluß und ferner, daß Xanthippos sitzt. Nun, das letztere erklärt sich vielleicht aus der Tatsache, daß er wegen seines Fußleidens nicht stehen konnte. Aus diesen Gründen sind wir doch vielleicht berechtigt, dies schöne und besonders gut erhaltene Relief den Votivsteinen mit eigenartiger Fassung zuzuzählen.

Im Anschluß an diese Votivsteine und zur Erläuterung derselben habe ich in Smyrna einen Votivstein aufnehmen lassen (s. Fig. 184), der ein Bein mit Oberschenkel auf freiem Felde zeigt; der zu-

Fig. 184. Votivstein an Urania aus Koula.

gehörige Fuß sieht stark geschwollen aus und wurde auch für erkrankt angesprochen. Der Votivstein stammt ungefähr aus dem 1. Jahrhundert n. Chr. und wurde von einem Stifter Lukios der Urania geweiht für seinen Zögling. Die Annahme, daß es sich hier

um eine Krankheitsdarstellung handeln könne, für deren Heilung die Urania zu Hilfe gerufen wurde, bestätigt sich aber trotzdem nicht. Obwohl die Urania, die Muse der Astronomie, natürlich auch einmal als wirksame Göttin in Anspruch genommen werden konnte, und die Beziehung des Heilgottes zu den Musen ja bekannt ist, so finden wir auf einem zweiten Stein, ebenfalls in Koula



Orig.-Aufn. Smyrna.

Fig. 185. Votivstein an Hermes aus Koula.

gefunden, ein Reliefbein in grauem Marmor gearbeitet, welches irgendwelche Krankheitssymptome aber vollkommen vermissen läßt. Dieses Votivbild ist dem gerechten und gütigen Gott Hermes, des Hypheistos Sohn, gewidmet zugunsten von Philippikos. Die Tatsache nun, daß wir gelegentlich auch beide Füße resp. beide Beine auf einer Votivstele finden, und daß dieselben auch dem Hermes

geweiht waren, spricht dafür, daß mit Wahrscheinlichkeit überhaupt gar keine Krankheitsbilder geweiht werden sollten, sondern daß ein steinernes Bittgesuch für das gute Gelingen einer langen Reise der Angehörigen vorliegt. Diesem Zweck entsprachen ja auch schon ein Teil der zahllosen altitalischen Fuß-Exvotos aus Terrakotta. Unbeschadet dieser Annahme erinnern wir daran, daß Hermes[1]) mehrfach als lokaler Heilgott galt (so in Amorgos).

Im Anschluß hieran wollen wir mit einigen Worten der Anomalien gedenken, die tatsächlich bei den zahlreichen Votivfüßen vorkommen, welche in großer Menge vorhanden sind. Die Füße sind meistens in Terrakotta so gearbeitet, daß ein kleines Stück oberhalb des Knöchels die Tonmasse sich schließt und nur ein zentrales kleines Loch bleibt. Gelegentlich ist das Ende auch in abweichender Weise verarbeitet. Wir können als Votivfüße nur solche ansprechen, bei denen die Form keine Zweifel läßt, daß nur der oder die Füße dargestellt werden sollten, da sonst die Annahme berechtigt ist, daß es sich um ein Bruchstück einer Statue handelt. Solche Votivfüße in natürlicher oder verkleinerter oder winziger Form sind so zahlreich, daß sie beinahe jeder kleinere Antiquar in Italien noch heute in seinem Lager vorrätig hat. Meist handelt es sich um nackte Füße, gelegentlich tragen sie aber auch Sandalen und Schuhwerk (besonders in Cypern). Felix Regnault hat (l. c.) hier auf die Veränderungen und die Verschiedenheiten der Zehenstellung hingewiesen; er hat Füße mit Fächerstellung der Zehen abgebildet, auch Andeutung von Hammerzehen und Plattfuß. Ohne diesen Darstellungen eine größere medizinische Bedeutung beizumessen, glauben wir mit diesem findigen Autor besonders darauf hinweisen zu müssen, daß diese Zehenstellungen zum Teil die Folge der antiken Fußbekleidung sind. Was aber mir selbst auch an den großen, mit wunderbarer Technik gearbeiteten Marmorstatuen der besten Zeit aufgefallen ist, das ist die Behandlung der kleinen Zehe, besonders an den Statuen des Lysippos. Dieser Meister bildet mit Vorliebe eine ganz verkümmerte kleine Zehe in Kantenstellung und es wäre vielleicht

[1]) Es ist auch möglich, daß Hermes hier Personenname ist und der Vater des Philippikos.

interessant, diesen Stileigentümlichkeiten ähnlich wie bei den Ohren der verschiedenen Meister in den verschiedenen Epochen nachzugehen.

Orig.-Aufn. Berlin. Museum.
Fig. 186. Lordoskoliose. Terrakottavotiv.

Im hiesigen Museum befindet sich ein Fragment eines Rumpfes, welches mit Sicherheit ein altitalisches Donarium ist und außerdem auch einen erkrankten Körperbau vorstellen soll. Das eine geht aus der Fundstelle hervor, das andere aus der Konfiguration des kleinen Bildwerkes. Obwohl die verschiedenen Drehungen und Verbiegungen der Wirbelsäule im Sinne einer Lordoskoliose erst deutlich werden, wenn man den Gegenstand in die Hand nimmt und von allen Seiten betrachtet, habe ich es doch versucht, eine Vorstellung des Fundes zu geben (s. Fig. 186). Wir sehen den Rumpf von der Seite, die starke Vorbuchtung der Rippen, welche deutlich markiert sind und erkennen auch noch die Drehung der lordotischen Wirbelsäule um ihre Achse.

Ein glücklicherweise unversehrtes Gegenstück fand ich im Antiquarium von Rom. Von derselben Größe, zeigt dieses auf dem Esquilin gefundene Terrakottastück dieselben pathologischen Veränderungen der Wirbelsäule mit einer sorgfältigeren Bearbeitung der Rippenbiegung. Das Stück charakterisiert sich als Votivgegenstand dadurch, daß an der Abgangsstelle von Armen, Beinen und Hals glatte Ränder mit kleinen runden Löchern vorhanden sind (s. Fig. 187). Unter der großen Zahl von persönlich von mir untersuchten Weihgeschenken konnte ich weitere Exemplare dieser Gattung nicht mit Sicherheit feststellen. Dagegen ist die Reihe ungeheuer lang der Darstellungen von Wirbelsäuleerkrankungen aller möglichen und unmöglichen Art aus dem Gebiet der Kleinplastik mit divergenter Tendenz. Wir

Orig.-Aufn. Rom, Antiquarium.
Fig. 187. Lordoskoliose. Votiv aus Terrakotta.

werden diese Buckligen noch zusammenhängend besprechen. Immerhin ist es möglich, daß unter ihnen sich auch Votivkörper befinden. Es ist dies deshalb aber so schwer mit Sicherheit festzustellen, weil die kleinen Terrakottafiguren derartig zerbrochen sind, daß eine sichere Entscheidung über den Zweck der Darstellung nicht erbringlich ist. So könnte ja das eine oder andere ganz vorzügliche kleine realistische Werk als Votiv einer Rückgratsverkrümmung und als ernste Studie gelten, wenn wir nicht mit Sicherheit aus besser erhaltenen ähnlichen Darstellungen diese Stücke

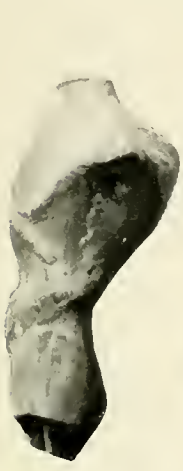


Fig. 188.
Kypholordose.

Orig.-Aufn. Berlin. Museum.
Fig. 189.
Kypholordose.

Louvre.
Fig. 190.
Lordose.

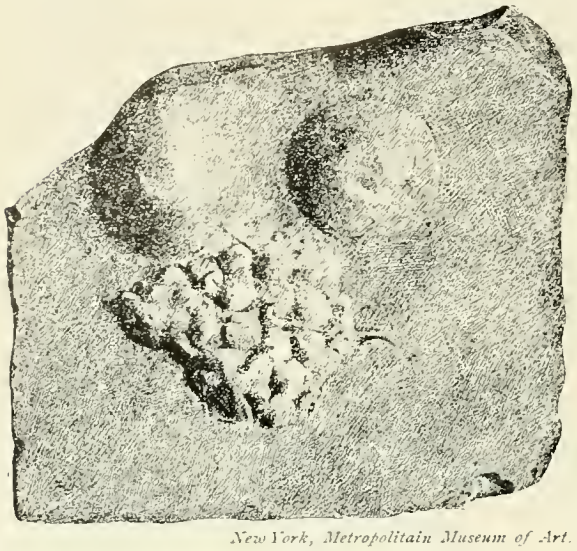
Fig. 191.
Kyphose.

den Grotesken zuweisen müßten. Jedenfalls zeigen wir hier im Bilde einige solcher Thoraxanomalien, teils aus dem hiesigen Museum, teils auch aus dem Louvre, die möglicherweise als Exvotos gelten können (s. Fig. 188—191).

BRÜSTE.

Wenn ein Leiden zur plastischen Verkörperung des Krankhaften prädestiniert ist, so wären es die Tumoren, besonders die der weiblichen Brust; diese können ja großen Umfang annehmen und eine sichtbare Deformierung anrichten. Solche war ja auch im Altertum schon bekannt und beschrieben; es wäre auch für den Bildhauer

oder den Künstler überhaupt eine ungemein leichte Aufgabe gewesen, diesen Schaden plastisch zum Ausdruck zu bringen. Ein ganz einwandfreies Votiv dieser Art habe ich aber weder persönlich gefunden, noch auch ist ein derartiges bisher nachgewiesen. Am ehesten in Betracht kommt noch der traubige Tumor, der mit anderen sicheren Votivgegenständen bei Golgoi in Cypern ausgegraben wurde und sich jetzt im Metropolitain Museum of Art in New York befindet[1]) (s. Fig. 192). Dieses auch von Kronfeld[2]) abgebildete Votiv steht isoliert da. Der Naturalismus anderer cypriotischer Darstellungen läßt jedoch erhoffen, daß uns von dieser Stelle alter Kultur noch Überraschungen kommen. Die Brüste selbst sind nicht ergriffen; es liegt unterhalb derselben ein Tumor von so exquisit traubiger Beschaffenheit, daß Kronfeld die Vermutung ausspricht, daß der Künstler unwillkürlich diese Ähnlichkeit noch übertrieben habe. Selbst einen Stiel hat die Traube. Ganz abgesehen von der Lokalisation, würde man auch sonst kaum an einen Tumor der Milchdrüse denken können. Immerhin kommt, wenn der Bildhauer sich



New York, Metropolitain Museum of Art.

Fig. 192. Traubiger Tumor der Brustgegend.
Marmorvotiv aus Cypern.

Orig.-Phot. von Meyer-Steineg, Jena.

Fig. 193. Marmorvotiv.
Mammatumor?

[1]) The Cesnola-Collection of cypriote Antiquities in the Metropol. Museum. New York.
[2]) Vortrag in der Gesellschaft der Wiener Ärzte, 1909.

nicht allzusehr verhauen hat, eine maligne Geschwulst dieser Gegend in Frage.

Ähnlich liegen die Verhältnisse bei einem Oberkörper aus Marmor, den Meyer-Steineg in Griechenland gefunden hat. Hier ist, soweit dies aus der mir von ihm gütigst überlassenen Photographie (Fig. 193) ersichtlich ist, die linke Brust Sitz eines Tumors. Es erscheint mir aber bei der Kleinheit des Marmors fraglich, ob der Gegenstand überhaupt ein Votiv war, und zweitens ob der Tumor nicht eine andere Deutung zuläßt. Es wäre immerhin möglich, daß das Abbrechen eines vor die Brust gehaltenen Gegenstandes ein Trugbild geschaffen hat.

Orig.-Phot. von Meyer-Steineg, Jena.

Fig. 194. Zerfallener Brusttumor, Smyrna.

Bedenken dieser Art fallen weg bei einem weiblichen Körper, der nach Meyer-Steineg sich in Smyrna in dem Museum der evangelischen Schule befindet[1]). Hier ist die kraterförmige Intumeszenz so naturalistisch zum Ausdruck gebracht, daß jede Skepsis übertrieben wäre. Dagegen fehlt hier wieder der Nachweis, daß es sich um einen Votivgegenstand handelt.

Unter den Einzelbrüsten aus Terrakotta, sowohl den tegeatischen als auch den etruskischen, die ich sah, hat sich bisher kein Beweismaterial für die Bildung von Tumoren ergeben. Wohl bildet Regnault eine kleine Sammlung von pathologischen Brustformen ab. Wir wollen es dabei in suspenso lassen, ob die prall gefüllten Brüste mit verstrichener Brustwarze Milchstauungen versinnbildlichen. Auch anerkennen wir die verschiedene Profilierung derselben und die manchmal abnorme Bildung der Warze und des Warzenhofes. Ob dies aber Bezug auf Funktionsstörung

[1]) Ich selbst habe ihn nicht mehr dort gefunden. — Museum und Bibliothek der evang. Schule, Direktor Dr. Polovio Argyropoulos.

hat oder ob hier nur die Phantasie des Töpfers im Einklang mit den Wünschen der Besitzerinnen die Formvariation veranlaßte, erscheint fraglich. Nur bei einer exquisiten Hängebrust, die Regnault abbildet, bei der sich ganz exzentrisch am unteren Pol die Warze befindet, erkennen wir gerne den zu Stein gewordenen Wunsch einer älteren Dame auf Wiederherstellung jugendlicherer Formation an; dieselbe Brustform zeigt ein analoges Stück im Neapolitanischen Magazin, dort wird sie als Bauch mit Nabel angesprochen.

GESICHTER.

Unter der großen Anzahl von Votivköpfen, welche als gemeinschaftliche Gabe in fast allen Heiligtümern der verschiedenen Götter, nicht nur der Heilgötter deponiert wurden, fand ich eigentlich nur zwei Köpfe mit ausgesprochener Krankheitsbildung. Der eine Kopf steht im Magazin des Nationalmuseums in Neapel. Er ist ziemlich roh gearbeitet und im Gegensatz zu der Mehrzahl der Köpfe, die hohl sind, massiv (s. Fig. 195). Der ihn verfertigende Arbeiter war kein Meister; und es ist nicht ausgeschlossen, daß der Kranke sich selbst porträtierte. Wir sehen einen Mann in mittleren Jahren, dessen Kopf und Gesicht mit rundlichen, knotenförmigen Erhabenheiten bedeckt ist, frei ist nur die Gegend um die Augen und die Nase, deren vorderer Teil abgebrochen ist. Die Größe der flachen, rundlichen Warzen schwankt. Die Lippen scheinen zerstört, jedenfalls ist es ganz besonders auffällig, daß bei diesem Kopf der Mund offen und die Zähne sichtbar sind, was sonst nicht der Fall ist. Die Brust und der Hals zeigen gleichfalls pathologische Veränderungen. Hier sind die rundlichen Eruptionen durch kreisförmig angeordnete ringförmige Eindrücke in den Ton markiert. Die Augenlider zeigen eine deutliche Cilienbildung. Was soll hier dargestellt werden? Ein Krankeitszustand doch wohl zweifellos. Auffallend ist jedenfalls und wohl auch Richtschnur für eine eventuelle Diagnosenstellung das Freibleiben der haarlosen Gesichtshaut. Die vergleichende Betrachtung der übrigen Gesichter der ver-

schiedensten Provenienz lehrt zunächst, daß in der überwiegenden Mehrzahl die Männer bartlos dargestellt wurden; gelegentlich aber sind auch bärtige Männergesichter abgebildet. Es braucht hierbei nur daran erinnert zu werden, daß die Haartracht und die ver-

Orig.-Aufn. Neapel, Nat.-Museum.

Fig. 195. Exvoto. Krankheitsdarstellung im Gesicht und an der Brust.

schiedene Bildung der Frisuren mit einer besonderen Meisterschaft behandelt wurde, um anzudeuten, daß auch der Bartwuchs der alten Kunst untertan war. Im Vatikanisch-Etruskischen Museum fiel mir das Porträt eines Rasierten auf, bei welchem an Bart und Lippen durch zahlreiche Nadelstiche in den Ton der Eindruck frischer Rasur

überraschend geschildert war. Es ist also kaum daran zu denken, daß diese breiten, linsenartigen Auflagerungen eventuell als ungeschickte plastische Behandlung von Bart- und Haupthaar angesprochen werden können, dagegen spricht auch die Technik der Augenbrauen und der Lider. Die Spezialdiagnose dieses Zustandes überlassen wir dem medizinisch geschulten Betrachter, warnen aber ausdrücklich vor weitgehenden Schlüssen. Am ehesten käme wohl die parasitäre Sykosis in Betracht, wenn nicht die Eruption der ringförmig gestellten Effloreszenzen am Oberkörper dagegen spräche.

Orig.-Aufn. Rom, Antiquarium.

Fig. 196. Votivkopf mit Darstellung von Haarausfall?

Es ist ein seltsamer Zufall, daß auch der andere von mir gefundene Votivkopf eine ganz ausgesprochene Erkrankung der behaarten Kopfhaut aufweist (siehe Fig. 196). Dieser Kopf, dessen Abbildung deutliche Sprache spricht, fand sich bei der Durchstechung des Quirinal und befindet sich jetzt mit den anderen dorther stammenden Votivgegenständen im Römischen Antiquarium. Wir sehen einen schön gelockten Jüngling, der, um es kurz zu sagen, an Alopecia areata leidet. Die Haare sind ihm in typischer Weise ausgefallen, die Basis der Kopfhaut ist glatt und läßt die von mir genau daraufhin untersuchte technische Herstellung des Votivkopfes eine andere Deutung (Abstoßen der Locken) kaum zu[1]). Ob der Kopf des blinden Griechenjünglings, der sich jetzt in Orleans befindet und auf den wir bei dem Kapitel der Blindheit noch zurückkommen, ein Anathem darstellt, ist möglich, aber unwahrscheinlich; auch seine Blindheit wird in Abrede gestellt.

[1]) Dr. Hoffa vom Deutsch. Arch. Inst. Rom glaubt doch laut brieflicher Mitteilung Abstoßen der Locken annehmen zu müssen.

Literarisch vermerkt als Weihgeschenke mit krankhaften Gesichtszügen sind einige Köpfe, welche aus Cypern stammen und in dem großen Tafelwerke von Cesnola[1]) abgebildet sind. Das maskenartige Gesicht (535), auch von Margarete Bieber[2]) erwähnt, zeigt nur in primitiver Kunst etwas auffallend starke Entwicklung der unteren Gesichtshälfte. Ähnliches kann man von den beiden Darstellungen Nr. 930 und 935 desselben Werkes sagen. Soweit es die Kleinheit der Abbildung zuläßt, muß die Notiz Augen und verschwollener Mund ohne Nase dahin berichtigt werden, daß hier auf einer Basis die Darstellungen von Augen und Mund in der üblichen schematischen Weise erfolgte. Der Mund ist mit allerdings auffallend dicken Lippen ausgestattet, die außerdem noch rot angestrichen sind.

EXTREMITÄTEN.

In seiner Arbeit über die altitalischen Donarien bildet Stieda unter Nr. 4 der Tafel II eine linke Hand ab, welche an der Volarseite eine runde Geschwulst trägt. Es sei dies die einzige unter allen Händen gewesen, die eine krankhafte Veränderung zeige. Nachträglich korrigiert derselbe Autor diese Ansicht und hält den Inhalt der Hand eher für eine Frucht. Ich sah eine ganze Reihe solcher Votivhände, in denen Kuchen oder andere Opfergaben aus derselben Tonmasse gebildet waren; solche Hände tragen oft Zapfen, mit denen sie in die bereits vorhandenen und schon zur Aufstellung gelangten Körper hineingesteckt wurden[3]). Die Kuchen oder Früchte waren gelegentlich bemalt. Sonst finden wir auch, daß die Hände geschlossen waren mit ausgesparter Öffnung, um irgendwelche Wedel oder Blumen hineinzustecken[4]). Regnault[5]) bildet eine Reihe von Krankheitsveränderungen der Hände ab, die er als zum Teil atrophische bezeichnet. Denselben Zustand zeigt eine Hand

[1]) Collect. of Cypriot. Antiquities in the Metrop. Museum of Art. New York.

[2]) M. Bieber, Attische Weihgeschenke. Athen. Mitteilungen 1910.

[3]) s. Cesnola, Cypriotische Altertümer Abb. 732.

[4]) S. namentlich die Donarien in Modena.

[5]) L'Homme Préhistorique, Les Exvoto Pathologiques romaines. Paris 1910, par Dr. Felix Regnault.

der Berliner Sammlung: die Innenhand ist hohl, die Finger spitz zulaufend (s. Fig. 197). Anstatt aber in einem solchen Bildwerk die Darstellung einer gelähmten und atrophischen Hand zu sehen, finde ich es viel näher liegend und vor allem ungesuchter, hier die dürftige und oberflächliche Arbeit eines Stümpers anzunehmen.

Orig.-Aufn. Berlin, Altes Museum.
Fig. 197. Votivhand.

Dafür spricht schon mit Sicherheit die miserable Zeichnung des Handgelenks. Auch über die anderen Attitüden und Handstellungen, die Regnault als charakteristischen Ausdruck und Wiedergabe der »Paralysis agitans« anerkennt, läßt sich nur mit der größten Vorsicht urteilen. Ich halte diese oftmals auffälligen Darstellungen nicht für Krankheitsbilder, sondern für häufig wiederkehrende symbolische Handstellungen (s. oben). Daß jedoch tatsächlich auch unter den Handvotiven Krankheitsdarstellungen vorkommen, dafür spricht die Tatsache einer Votivhand mit sechs Fingern, welche Daufresne in einer Doktorthese beschreibt[1]). Die von L. Sambon[2]) erwähnte Hand mit knotenförmigen Tumoren und eine andere mit offenbar abgerissener Strecksehne habe ich nicht zu sehen bekommen. Dagegen befanden sich unter den Fundstücken aus dem Athenischen Asklepieion Marmorfinger, welche in rechtwinkliger Stellung und Knickung geformt waren; diese von mir als Fingerkontraktur angesprochene Darstellung mag ja auch entsprechend ihrem Fundorte als Votivgegenstand von einem Patienten verwandt worden sein; es muß aber festgestellt werden, daß solche abgeknickten Finger mit nach unten sich etwas verbreiternder Basis als Reibsteine für

[1]) Epidaure: These doctorate. Paris 1909.

[2]) Luigi Sambon, Donaria of Medical Interest in the Oppenheimer Collection of Etrurian and Roman Antiquities British Medical Journal, 1895.

Farben und andere Dinge vielfach vorkommen und auch von mir beobachtet wurden. Die etruskischen Donariensammlungen enthalten auch vielfach Einzelfinger; diese kommen in verschiedener Größe und Stellung vor. Ein wohl unzweifelhaft krankes Glied mit stark kolbig verdrückter Handphalange sah ich in der Sammlung der Villa di Papa Giulio (s. Fig. 199).

Orig.-Aufn. Athen, Asklepieion.
Fig. 198.
Kontrakter Finger.

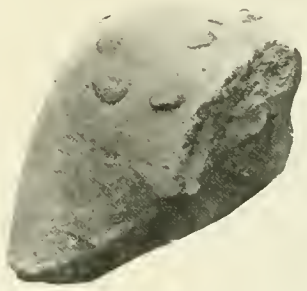
Orig.-Aufn. Rom, Villa di Papa Giulio.
Fig. 199.
Panaritium.

Unter den sicheren Votivgegenständen befindet sich ein Bein mit Spitzfußstellung aus Terrakotta (Berlin. Museum), welches von unten bis oben gewickelt ist (s. Fig. 200). Oben ist ein kleines Loch daran, um dasselbe aufzuhängen. Leider sind die Zehen abgebrochen. So unscheinbar der Gegenstand auch ist, so redet er doch eine deutliche Sprache. Leider können wir das nicht sagen von zwei Bruchstücken, die meines Erachtens zusammengehören und sich auch an derselben Stelle befinden (Antiquarium Rom). Den Ellenbogen mit einem Stück Ober- und Unterarm hat schon Sambon (l. c.) abgebildet und beschrieben. Er bezeichnet die rundlichen Auflagerungen als diskusähnliche, erwähnt die gesunde und normal aussehende Zwischenhaut und glaubt die Diagnose auf ein multiples Exanthem, mit Wahrscheinlichkeit Psoriasis stellen zu sollen. Diese Möglichkeit wächst durch den Fund eines Knies, welches dieselben rundlichen Erhabenheiten aufweist. Obwohl die Bruchstellen keinen Rückschluß gestatten auf das Aussehen und den Zustand des Weihgeschenks vor der Zertrümmerung, läßt sich doch aus dem gemeinschaftlichen Fundort vermuten, daß Knie und Arm vielleicht einem Körper angehören, der eine sehr intensive Hauterkrankung zeigte. Dem Beschauer der Abbildung wird schon von selbst die Ähnlichkeit auffallen mit dem Gesichtsausschlage im Neapler Nationalmuseum. Wir

Orig.-Aufn. Berl. Alt. Mus.
Fig. 200.
Gewickeltes Bein.
Votiv.
Terrakotta.

müssen uns bescheiden und können als nur feststehend betrachten, daß hier eine intensive Hautveränderung, welche mit Knotenbildung über den ganzen Körper verläuft, zur Darstellung kommen sollte. Weitere Schlüsse haben nur einen hypothetischen Wert. Hier an dieser Stelle erübrigen sich diagnostische Überlegungen, die wir im einzelnen bei den altperuanischen Terrakotten anstellen müssen; man kann allerlei Gelehrsamkeit verfechten, aber nichts objektiv Sicheres beweisen. Spekulationen aber auf diesem Gebiet führen ins Märchenland. Wie vorsichtig man sein muß, das lehrt die

Fig. 201. Ellenbogen mit Knoten besetzt.



Orig.-Aufn. Rom, Antiquarium.

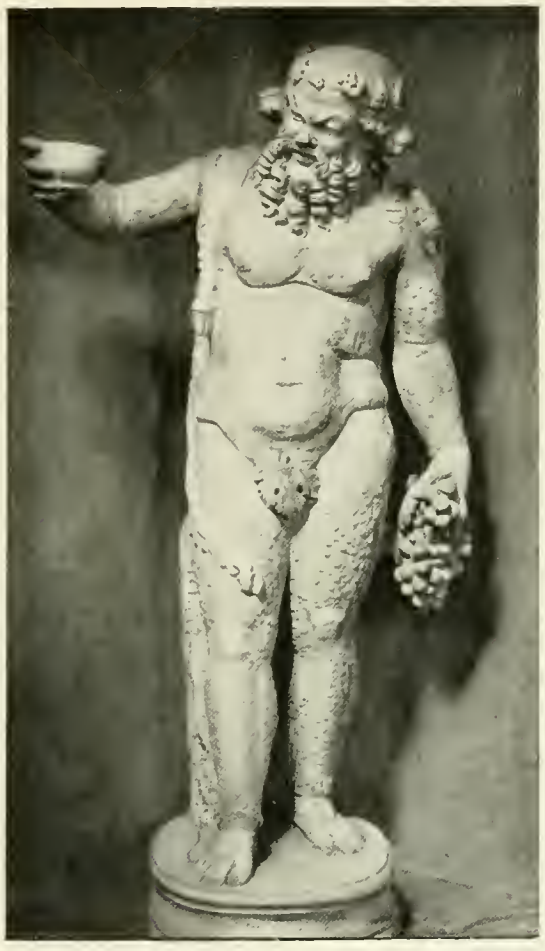
Fig. 202. Knie mit Tumoren besetzt.

Betrachtung eines Silen aus der Villa Albani (s. Fig. 203). Die rauhe Haut, die auch sonst namentlich die Bauch- und die Streckseite solcher Waldmenschen einnimmt, hat hier den ganzen Körper überzogen. Fände man einen solchen Ober- und Unterschenkel isoliert, so ist die pathologische Diagnose fertig.

AUGEN.

Obwohl wir in einem besonderen Kapitel die Skulptur der Blindheit noch ganz ausführlich abhandeln müssen, erwähne ich die Augen aus dem Museum von Capua, die Regnault abbildet, welche sich dadurch vor der Unmasse von Einzelaugen aus Terrakotta auszeichnen, daß nicht nur die Lidspalte und die Pupille gebildet ist, sondern auch eine Anzahl hochgezogener Faltenbildungen der Stirn. Diesen auffallenden Befund erwähnt Regnault besonders, ohne ihn zu erklären. Wir werden später bei der Skulptur

der Blindheit auf diese Faltenbildung zurückkommen. Außerdem aber werden von demselben Autor zwei Köpfe erwähnt, von denen der eine einen Strabismus convergens, der andere einen extremen



Villa Albani.

Fig. 203. Silen.

Hochstand der Pupillen und eine auffallende Kleinheit der linken Lidspalte erkennen läßt.

OHREN.

Die Struktur des Ohres ist so verschieden nuanciert wie die der Nase; nur pflegen wir die Form derselben weniger genau zu beachten wie im Leben so auch in der Kunst. Ist aber erst einmal die Aufmerksamkeit auf dieses Gebilde gelenkt, so findet man bald

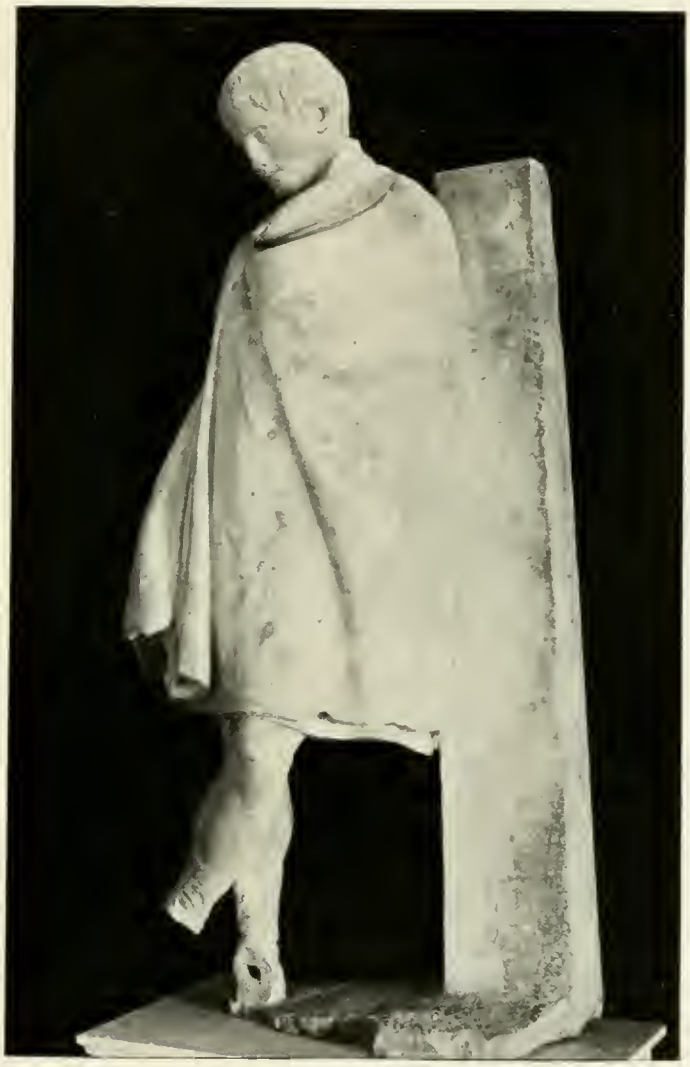
die gröberen und feineren Unterschiede in der Größe und Form. So gelang uns schon in der Ohrform des jugendlichen Asklepios im Vatikan eine Stütze für die Auffassung zu finden, daß hier eine Porträtstudie vorliegt. Wir besitzen aber auch eine Reihe von Darstellungen erkrankter Ohren aus der klassischen Antike. Wie heute die sportlichen Sieger sich einer großen Popularität erfreuen, so

Orig.-Aufn. Athen, Nat.-Museum.

Fig. 204. Bronzebüste eines olympischen Siegers im Faustkampf.

auch und dies in noch erhöhtem Maße in der alten Welt. Die Sieger in den olympischen Spielen wurden in Stein und Bronze verewigt. Beim Faustkampf aber, dem beliebten Vorbild unseres modernen Boxkampfes, waren Ohren und Nasen besonders in Gefahr. Denn man verminderte nicht der Fäuste Wucht durch Polsterhandschuhe, sondern erhöhte ihre Durchschlagkraft durch scharfe dicke Lederriemen. Die brutalen Einwirkungen des Faustkampfes, namentlich auch auf Augen, Nase und Ohren, zeigt am

besten die berühmte Bronzestatue des ausruhenden Faustkämpfers in dem römischen Thermenmuseum. An dieser vorzüglich erhaltenen Statue sind selbst die frischen Verletzungen, das Springen der Haut und die Hämatome zum Ausdruck gebracht.



Orig.-Aufn. Konstantinopel, Ottom. Museum.

Fig. 205. Antikes Original eines ausruhenden Faustkämpfers (Lebensgröße).

Wir bringen hier das weniger bekannte, ganz hervorragende Porträt eines olympischen Siegers aus Athen deshalb, weil die Othämatome so vorzüglich an dem Kopf betont sind. Die Bronze eignet sich zur Darstellung dieser Veränderungen besser wie der

Marmor. Trotzdem sind dieselben Veränderungen auf der schönen Marmorfigur des ausruhenden Kämpfers in Konstantinopel so deutlich, daß sie zur Erklärung der ganzen prachtvollen Schöpfung der besten griechischen Kunstblüte die Unterlage bilden.

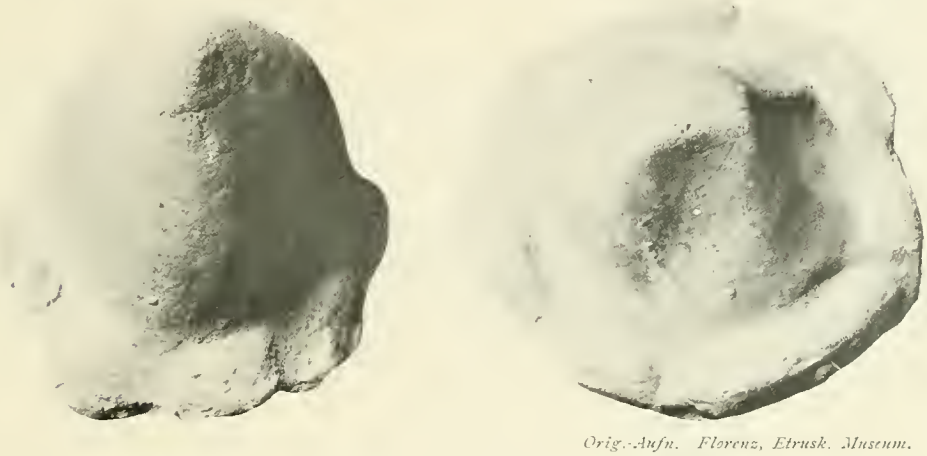
GENITALIEN.

Ein paar Worte sollen wenigstens gesagt werden über krankhafte Veränderungen an den Genitalien[1]). Zunächst die Vorbemerkung, daß eine Unzahl männlicher Genitalien als offenbare Votivgegenstände gespendet wurde. Nachweisbar wurden sie dabei nicht nur einer Gottheit gestiftet, sondern man fand sie außer in den etruskischen Nekropolen auch in den verschiedensten Tempelbezirken. So fand ich sie in dem Tempel der Fortuna im alten Präneste. Es ist nun ja schon vielfach darauf hingewiesen worden, daß die antiken Statuen, auch der besten griechischen Zeit, die abnorme Bildung des Präputiums zeigen, die wir als Phimose bezeichnen. Leider sind wir ja in vielen Museen durch die unanständige Anbringung grotesk wirkender Feigenblätter an der Beobachtung dieses Körperteiles verhindert. Es kann aber als absolut ausgeschlossen gelten, daß durch diese Bildung ein Krankheitszustand markiert werden sollte, oder daß die tatsächlichen Körperzustände in jener Zeit so beschaffen waren; das griechische Schönheitsideal sollte vielmehr nur zum Ausdruck gebracht werden. Die Reihe der Darstellungen abnormer Verhältnisse dieser Sphäre, und nicht nur bei Objekten hellenistischer Kleinkunst, ist eine sehr große. Es ist nicht ausgeschlossen, daß das eine oder andere Mal der Krankheitsprozeß eine ernsthafte Schilderung erfahren sollte; in der überwiegenden Mehrzahl aber handelt es sich um groteske Bildungen mit ausschließlich erotischer Tendenz.

Obwohl sich dieser Gegenstand kaum für eine Besprechung in einem Buche mit breiterer Basis eignet, so müssen wir doch mit

[1]) F. Regnault, Les Maladies des Organs genito-urinaires dans l'iconographie antique. Annales des Mal. des Org. genit. urin. XXVI.

einigen Worten noch auf die krankhafte Verbildung der männlichen Genitalien bei einer Gruppe statuarischer Werke hinweisen. Als Beispiel hierfür eignet sich besonders der berühmte Pugillatore im Thermenmuseum. Die gespreizte Beinhaltung ermöglicht, wohl nicht ganz ohne Absicht des Künstlers, eine genaue Inspektion der Gegend. Wir konstatieren hier eine besonders naturalistisch ausgeführte Verunstaltung des Membrum; dasselbe ist spiralförmig nach oben geschlagen und zeigt ein deutliches Ödem des Präputiums. Von irgendeiner Infibulation oder einer Ligatur, wie sie z. B. auf der berühmten Ficoronischen Cyste vorkommt, ist nichts zu be-



Orig.-Aufn. Florenz, Etrusk. Museum.

Fig. 206. Fig. 207.

Sog. Bubonen (von oben gesehen).

merken. Einen ganz ähnlichen Zustand, der mit Sicherheit etwas Unedles, Häßliches bedeuten sollte, zeigen viele Darstellungen von Faustkämpfern und Flötenbläsern. Über das Wesen und die Erklärungen der verschiedenen Formen der Infibulation bei Griechen und Römern sind die Ansichten nicht einheitlich[1]), ihre Deutung nicht befriedigend. Jedenfalls beruhen alle diese Veränderungen auf gleichen Voraussetzungen.

Es sind dann von allen Autoren, die über diesen Gegenstand gearbeitet haben, die Körper erwähnt und abgebildet worden, welche

[1]) Ludwig Stieda, Anatomisch-Archäolog. Studien: Die Infibulation bei Griechen und Römern. Wiesbaden 1902.

als sogenannte Bubonen angesprochen wurden. Diese kegel- oder pyramidenförmigen Körper, die an ihrer Basis einen Kranz von Erhabenheiten oder Höckern tragen, sind seit Stieda als krankhafte Veränderungen der Genitalsphäre rubriziert (s. Fig. 206 u. 207). Die Bedienten der römischen Museen nannten sie Bubone. Dieser erste Autor meint aber, daß es sich eher um eine krankhaft veränderte Eichel gehandelt haben möge; spätere Autoren, wie Alexander, halten sie tatsächlich für Bubonen, resp. Drüsenschwellung vor dem Aufbruch der Eiterung. Kronfeld geht sogar so weit, an diesen Körpern Anhalt zu suchen für eine Motivierung der antiken Syphilis. Ich habe diesen Körpern eine besondere Aufmerksamkeit zugewandt und gefunden, daß ihre Darstellungsart ungemein variiert.

Orig.-Aufn. Rom, Antiquarium.

Fig. 208. Sog. »Bubonen«, stilisiert in verschiedener Form.

Es wechselt die Höhe der Pyramide von einer flachen Erhebung bis zu zuckerhutartiger Form, fast stets aber zeigt die Oberfläche keine gleichmäßige Rundung, sondern meist drei bis vier flache, nach der Spitze zu laufende Einkerbungen. In der Sammlung der Villa des Papstes Julius finden sich auch solche ganz platte Körper, also gewissermaßen nur der Kranz von Erhabenheiten ohne jeden pyramidenförmigen Aufbau; teilweise sind diese angeblichen Infiltrate, um mich ganz allgemein auszudrücken, rot gefärbt. Zunächst fehlt jegliche Sicherheit über die Organbestimmung überhaupt, bloß der Charakter als Weihgabe scheint nach dem gemeinschaftlichen Fundorte außer Frage. Die Meinung der Kustoden ist wertlos, sie waren nach meiner Beobachtung über analoge andere Körpergaben gänzlich ununterrichtet. Am ehesten glaube ich noch, daß es sich um die Darstellung von Opferkuchen gehandelt

haben mag, dafür sprechen die gefärbten Platten und die wechselnde Form der Pyramiden. Bei anderen wird man unwillkürlich an die Darstellung von Früchten denken. Einen Anhalt über den Sinn dieser Pyramiden bietet eine Kollektion solcher Körper, die sich bei der Durchstechung des Quirinals gefunden hat. Es läßt sich hier eine Entwicklung der Form von der beschriebenen pyramiden- und kegelförmig ansteigenden Spitze und der unregelmäßig höckerförmigen Basis zu einem Gebilde von gleicher Größe und Form, aber von rein architektonischem, regelmäßigem Bau, feststellen (s. Fig. 208). Die Knospe wächst aus einem Kranz von Blättern heraus wie bei einer Frucht. Es liegt um so näher an eine stilisierte Frucht oder etwas Ähnliches zu denken, weil solche glatt gehaltene Pinienzapfen mit verzierter Basis in größerer Form als häufige Aufsätze auf Gräbern gefunden wurden. Ob es sich also hier um Opferkuchen oder die Darstellung von Opferfrüchten oder etwas Ähnliches gehandelt hat, oder ob vielleicht ein menschliches oder tierisches Gebilde durch diese Weihgabe versinnbildlicht werden sollte, das läßt sich zurzeit nicht feststellen; es aber als Bubonen zu charakterisieren, dafür fehlt meines Erachtens bisher jeder Anhalt.

Orig.-Phot. von Meyer-Steineg, Jena.

Fig. 209. Exvoto?

Der Herr Kollege Meyer-Steineg-Jena hat mir aus seiner schönen Sammlung den Marmortorso einer Frau zur Veröffentlichung gegeben, der vielleicht an diese Stelle gehört. Es hat in der Tat die Auffassung von geschwollenen Leistendrüsen mit geschwürigen Prozessen in der Nähe der Vulva zunächst etwas Bestechendes an sich; ich persönlich glaube aber, daß hier ein Trugbild dadurch zustande kam, daß ein Gewandzipfel, welcher von der Hüfte zur

Innenseite des Oberschenkels ging, an der Marmorfigur abriß; durch diesen Zipfel war eine detaillierte Behandlung des Schoßes unmöglich (s. Fig. 209).

PORTRÄTSTATUEN.

Gelegentlich finden wir ein plastisches Krankheitsbild im Porträt. Doch dies zunächst grenzenlos erscheinende Gebiet engt sich bei näherer Betrachtung erheblich ein. Das liegt teils im Wesen der Plastik, teils in der Natur der menschlichen Psyche begründet. Der veredelnde, verschönende Trieb läßt Runzeln glätten und Häßlichkeiten mildern. Der Porträtist wird meistens seinen Kunden eher befriedigen, wenn er die Züge verjüngt; der Schieläugige stellt sich dem Photographen im Profil. Wie weit der Ausgleich von Defekten geht und der nivellierende Wunsch, dafür bietet ein klassisches Beispiel das Grabdenkmal des Götz von Berlichingen im Kreuzgang des Klosters Schöntal. Von dem, was diesem Ritter den berühmten Beinamen gab, sieht man nichts; im Gegenteil: der Geharnischte hat beide nackten Hände betend gefaltet. Statt dessen kniet der Ritter als Hinweis auf seine sterblichen Tage auf einen großen eisernen rechten Handschuh. Vielleicht verkörpert diese Darstellungsweise den Gedanken der Auferstehung.

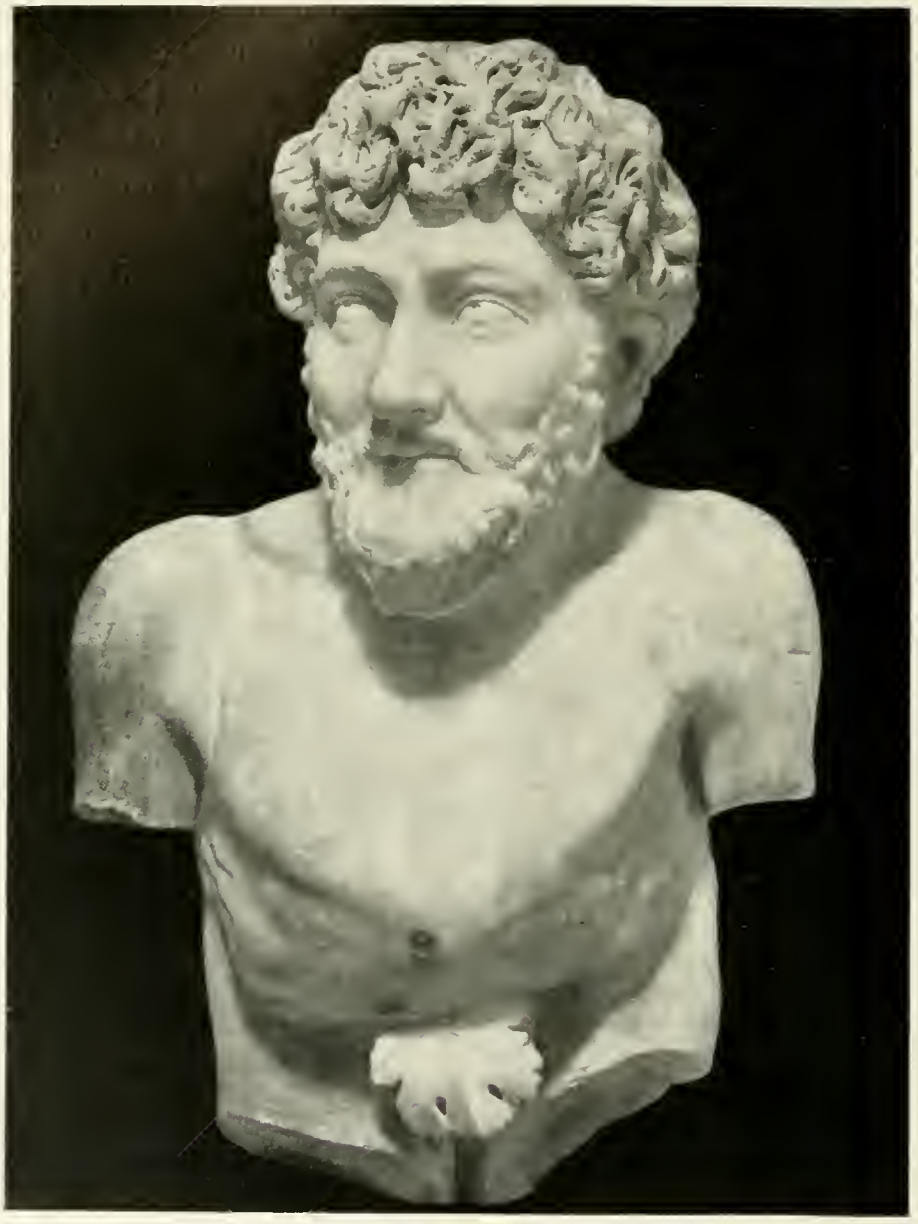
Nicht umsonst gilt Raffaels Porträt des schielenden Kardinals Inghirami als auffällig und einzig. Doch gab es Zeiten, wo die Moderichtung der Kunst den Naturalismus auf den Thron gehoben hatte. In dieser Zeit kam auch die Häßlichkeit, das Abnorme zum Wort. Da wurden Körper geschildert, die dem Arzt gelegentlich ein Interesse bieten. Auch die Tradition schuf Krankheitstypen, und der Bildner nahm dann gelegentlich wohl seine Zuflucht zu wirklichen Modellen. In der klassischen Skulptur sind Beispiele dieser Art besonders Homer und Äsop. Ob beide je gelebt, darüber brauchen wir an dieser Stelle nicht die Meinungen wiederzugeben, es genügt der Hinweis, daß beider bildliche Darstellungen offenbar freie Erfindungen sind, wie dies für Homer schon

Plinius betont. Über die vielen Büsten des großen griechischen Sängers werden wir bei der Skulptur der Blindheit sprechen. Auch die berühmte Statue des Fabeldichters in der Villa Albani ist vom ärztlichen Standpunkte aus vielfach untersucht und besprochen worden. Ist doch dieses Kunstwerk auch prädestiniert, medizin-artistische Studien zu veranlassen. Seitdem Charcot und Dechambre[1]) mit ihrer eingehenden Kritik das medizinische Studium solcher Gegenstände der Kunst inaugurierten und feststellten, daß es sich bei der Wiedergabe dieser kranken Körperlichkeit um ein offenbares Porträt eines Menschen mit Malum Pottii handelt, ist der Gegenstand namentlich in Frankreich weiter verfolgt, und ich erinnere nur an die zusammenfassende bedeutende Arbeit von Henry Meige[2]) über diesen Gegenstand. Paul Richer hat nicht ohne Grund in seinem Werke »L'Art et la Médecine« diese bis in das Einzelne gehende wissenschaftliche Analyse des dargestellten Krankheitsfalles wörtlich wiedergegeben. Wenn ich meine, daß diese Beschreibung einer meisterhaften klinischen Vorlesung gleichkommt, so ist das zu wenig gesagt, denn die Augen des Künstlerarztes erfassen erst ganz Architektur und Detail dieser Büste. Die wechselvolle Ausbiegung der Wirbelsäule in den verschiedenen Segmenten, die Kopfhaltung, vor allem aber die Bildung des Brustkorbes sind von brutaler Wirklichkeit. Ich habe versucht, die Zerstörung, welche diese meisterhafte Naturabschrift durch die Aufkleisterung und Verunstaltung der Schamgegend erlitten hat, am Gipsabguß wieder gut zu machen, aber die Photographie des Gipses versagt. Obwohl, wie Charcot schon bemerkt, die Stelle der lokalen Wirbelsäulenkaries nicht ersichtlich ist, hat offenbar doch eine isolierte Knocheneinschmelzung die ganze Deformierung veranlaßt. Durch ein Spiel des Zufalls kam ein ganz analoger Fall, der fast in allen Punkten mit dem vielleicht von einem Lysipp geschilderten Krankheitsbilde übereinstimmt, mir

[1]) Charcot und Dechambre, Gazette hebdomadaire de médecine et de chirurgie, 1857.

[2]) Henry Meige, Le Mal de Pott dans l'Art antique. Travaux de neurologie chirurgicale, 1897, t. II, p. 98 et suiv. und in der »Nouvelle Iconographie«.

gerade in diesen Tagen unter die Augen; auch dieser Mann zeigte auffällig genug den Kontrast zwischen Kopfbildung und Körper-



Phot. Alinari. Rom, Villa Albani.

Fig. 210. Äsop. Antike Marmorskulptur.

form, der bei dem antiken Meisterwerke, an dem übrigens nur die rechte Schulter ergänzt ist, so sehr das Ganze beherrscht. Sicherlich gingen viele an dem Porträt vorbei, ohne darüber zur Klarheit

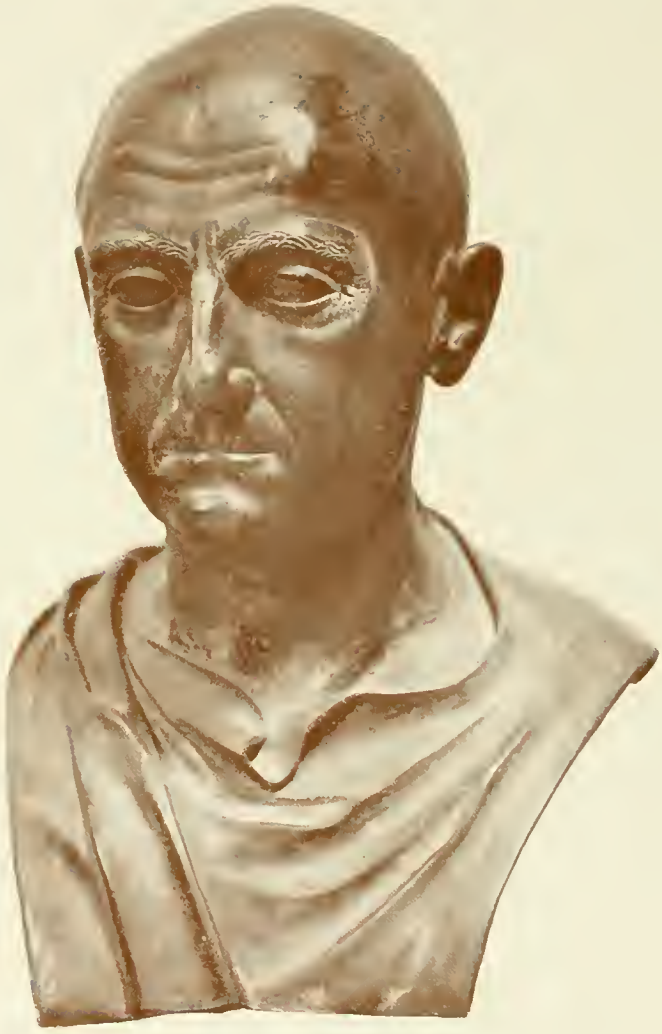
gekommen zu sein, daß hier das Bildnis eines entsetzlich verkrüppelten Menschen meisterhaft geschildert wurde. Angezogen durch

Phot. Alinari. Rom, Villa Albani.

Fig. 211. Äsop. Antike Marmorskulptur (von der Seite).

das Geistvolle des klugen Kopfes, haftet der Blick des Beschauers an den listigen Augen des Erzählers, und er hält das Ganze für

eine Porträtbüste. Der Charakter der griechischen Fabel äußert sich didaktisch. »Das Lehrhafte erreicht der Fabeldichter durch eine gewisse schlaue Verschlagenheit. Das ist auch die Waffe dieses schwachen Krüppels, aus dessen Augen kluge Überlegenheit kraft-



Neapel.

Fig. 212. Antike Bronzebüste des Scipio Africanus.

voll uns entgegenleuchtet.« Hinter diesem Meisterwerk verschwinden die anderen auf Äsop bezogene Bildnisse.

Aus der Anzahl von Porträtköpfen, welche Abnormitäten zeigen, wollen wir nur das eine oder andere Beispiel erwähnen. Besonders sinnfälliges Material liefern die langen Reihen der Porträt-

köpfe aus der späteren griechischen und namentlich römischen Epoche nicht.

Phot. Alinari. Neapel, Nat.-Museum

Fig. 213. Porträtbüste aus Bronze des Lucius Cäcilius Jucundus (Fibroma pendul.).

Es ist schon eine für die römische Porträtkunst bemerkenswerte und auch auffällige Tatsache, daß z. B. die angebliche Büste des Scipio Africanus tiefe Narben auf der linken oberen Schläfen-

partie zeigt, die er im Kampfe rühmlich erworben. Diese Säbelschmisse, welche auf allen Wiederholungen vorkommen, am deutlichsten auf einer marmornen Replik in der Münchner Glyptothek, bieten sogar mit ein Hilfsmittel die angebliche Identität des Besiegers Hannibals festzustellen. (Siehe auch die Marmorbüste im Kapitolinischen Museum zu Rom.) Unsere Abbildung (s. Fig. 212) zeigt eine antike Bronze aus dem Nationalmuseum

Florenz.

Fig. 214. Basrelief des Herzogs von Urbino Friedrich von Montefeltro.
15. Jahrhundert.

in Neapel, welche aus Herkulaneum stammt. Dasselbe Museum bietet außerdem noch eine uns interessierende Herme mit einem ganz vorzüglich realistischen Porträt. Nicht nur der nußgroße aus der linken Wangengegend hervorspringende glatte Tumor stempelt sie zu einem sehr naturalistisch gehaltenen Kunstwerk. Die Porträtähnlichkeit ergibt sich beinahe aus jeder Falte, vor allem auch aus der auffallend häßlichen Bildung der Ohren. Wir sehen den jovialen Herren lebendig vor uns. »Der freigelassene

Felix setzte diese Statue dem Genius des Lucius Cäcilius Jucundus« (s. Fig. 213).

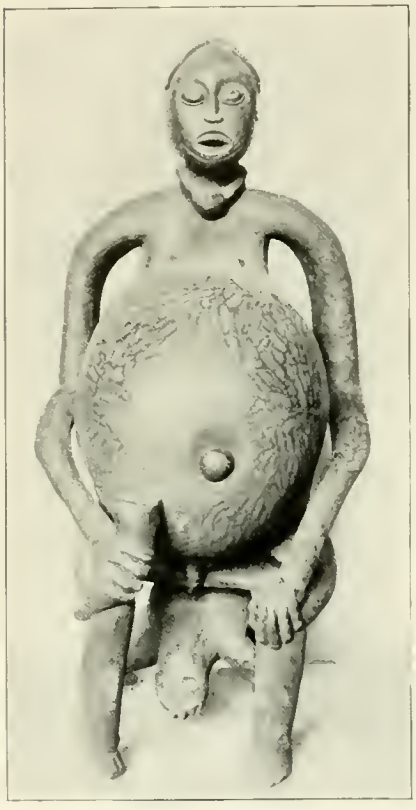
Erwähnenswert ist, daß die antike Plinthe unten einen bronzenen

Phot. Alinari. Rom, Conservatorenpalast.

Fig. 215. Bronzebüste des Michelangelo Buonarroti.

Phallus zeigt. Gesicht, Augen und Mund namentlich drücken eine gewisse Selbstzufriedenheit verknüpft mit Schalkheit aus. Man kennt die Persönlichkeit dieses Mannes aus seinen Rechnungsbüchern, die man in seinem Hause in Pompeji gefunden hat. Die

Geldgeschäfte, die er gemacht hat, scheinen nicht so ganz sauber gewesen zu sein; er gab Darlehen zu einem Zinsfuß von 2 Prozent pro Monat mit ungemein schneller Verfallzeit. Während die Porträtbildnisse der guten Zeit solche Auswüchse und Unregelmäßigkeiten in der Gesichtsbildung ignorieren, werden sie von den späteren Porträtisten eifrig kopiert; sie passen in die veristisch ausgeführten Gesichter eines Cicero, eines Seneca, während sie z. B. in dem glatten Renaissancekopf des Herzogs von Urbino wirken wie die Nägel an seinem Harnische (s. Fig. 214).



Orig.-Aufn. Berliner Völkerkundemuseum.
Fig. 216. Porträt eines Häuptlings aus Kamerun. Ascites.

Am glanzvollen Mediceerhofe erweckte der junge Michelangelo den Neid seiner Mitschüler, einer von ihnen, Pietro Torrigiano, versetzte ihm im Garten von S. Marco einen so heftigen Schlag ins Gesicht, daß das Nasenbein des jungen Meisters zertrümmert und er dauernd entstellt blieb. Die breite Nase ohne Profil kam auf fast allen Bildnissen realistisch zum Ausdruck, die in der Engelsburg gelegentlich der Jubelfeier vereinigt waren. Wir bringen die bekannte Bronze aus dem Conservatorenpalast in Rom (Fig. 215). Wir begnügen uns mit dem kurzen Einblick in diese Seitengasse und wollen nur noch als vortreffliches Beispiel solcher realistischen Porträtierkunst auf ein naives Werk der Negerkunst[1]) hinweisen. Die Figur eines Häuptlings aus Bangulap (Kamerun) (Fig. 216) zeigt die unzweifelhaften Symptome des Ascites. Im Gegensatz zu großer Abmagerung der Extremitäten ist der Bauch tonnenartig geschwollen, selbst der typische Nabelbruch ist markiert;

[1]) Berliner Museum für Völkerkunde.

das Gesicht verrät eine gewisse Ängstlichkeit; der Mund ist weit geöffnet als Symptom des Lufthungers, und in der Rechten hält der Dargestellte ein Trinkhorn als Ausdruck des unstillbaren Durstes, der wohl als Krankheitsursache gilt.

BÖSER BLICK UND BUCKEL.

Es hieße an einer Unzahl von Zeichen und Gegenständen des Altertums ohne Erkenntnis vorbeigehen, und das Leben in seinen täglichen kleinsten Ausschnitten verkennen, wenn man dem verschiedenartigen Ausdruck abergläubischer Vorstellungen fremd gegenüberstände. Noch in den heutigen Ländern um das Mittelmeer herum ist der Gedanke der Abwehrmittel gegen allerlei Unheil und Mißgeschick so lebendig wie in der späteren Antike. Halsbänder und Amulette jeglicher Gattung schützten damals wie heute, besonders wenn sie den Namen oder das Emblem eines Gottes (Tyche, Sarapis, Harpokrates) trugen. Das Studium solcher Abwehrmittel, welche aus dem Erdreich, Pflanzen- und Tierreich stammen, ist eine Wissenschaft für sich. Wir erwähnten bereits die großen Augen aus Marmor, welche das Schiff des Odysseus sicherten und seitdem viele andere. Im Athenischen Nationalmuseum werden solche Marmoraugen aufbewahrt, die aus dem Piräus als nicht verwesbare Reste von Schiffen gefunden wurden. Vor und nach Admiral Nelson trugen Kriegsschiffe Hufeisen am Mast. Besonderen Schutz gaben Steine und namentlich Edelsteine, Krötenstein, Achat, Katzenauge, Malachit, Smaragd, Türkis usw. Der Augenarzt Selig-

Orig.-Aufn. Berlin, Altes Museum.
Fig. 217. Buckliger. Antike Bronze.

Orig.-Aufn. Berlin, Altes Museum.
Fig. 218. Buckliger. Antike Bronze.

man[1]) erwähnt eine Unmenge von Pflanzen und Bäumen, die bösen Zauber wehren: Aloe, Baldrian, Eisenkraut, Knoblauch, Kampfer, Waldrebe, Rosmarin, Meerzwiebel, Nachtschatten, Einbeere, Eberesche und wie sie alle heißen. Wir sahen schon, daß auch menschliche und tierische normale Körperteile, vor allem aber das Auge, Hände mit und ohne bestimmte Gesten gegen die Jettatura von großer Wirksamkeit sind. Ein Teil solcher Abbilder wurde vielfach mit Körper-Exvotos zu Heilzwecken verwechselt. Als eins der bekanntesten Abwehrmittel dieser Art galt das Gorgoneion, welches mit Vorliebe auf Schildern und Gefäßen angebracht wurde oder auch als Stirnziegel auf Tempeln und Gebäuden. Die Geste der herausgestreckten Zunge, offenbar vom offenen Maule eines wilden Tieres hergenommen, hat heute noch drohende Bedeutung.

Orig.-Aufn. Berlin, Altes Mus.
Fig. 219. Buckliger. Antike Bronze.

Unter der Unzahl von solchen Abwehrbildern figurieren nun in der antiken Gedankenwelt allerhand menschliche Mißgestalten, Zwerge, Bucklige und überhaupt Krankheitsdarstellungen in grotesker Form, vor allem auch alles das, was heute bei den Antikenhändlern des Orients unter dem Namen des »Satyrs« geht. Ein solches Apotropaion wandelt sich aber von selbst in die Vorstellung des Porte-bonheurs. Es ist müßig, der Herkunft solcher Ideen nachzugehen, sie kommen und gehen und wachsen wie die Blumen auf dem Felde. Wenn auch Erziehung nach dieser Richtung hin wieder ihrerseits apotropäischen Einfluß hat, so sollte doch die gebildete Welt die Bedeutung solcher Vorstellungen nicht unterschätzen; besonders in romanischen Ländern sind diese fetischistischen Ideen unausrottbar. Katastrophal wirken solche Anschauungen in der Hand von Kurpfuschern. Daß auch heute noch körperliche Mißgestalten solche Zauberkraft ausüben, erfuhr ich jüngst durch eine operationsscheue Spanierin. Sie drängte sich auf der

[1]) l. c.

Straße an einen Buckligen, berührte ihn im Gedränge und bat mich nun um schleunige Vornahme einer Operation, die sie bisher verweigert hatte, mit der Motivierung, daß ein zufällig gesehener Buckliger verheißungsvoll sei, seine Berührung aber glückbringend. Seligman erwähnt, daß der Dramatiker Pierre Wolff aus Aber-

Orig.-Aufn.

Fig. 220. Buckliger auf einem Tiere. Hellenistische Terrakotta. Apotropaion.

glauben und um den Erfolg seiner Stücke zu garantieren, in jedem derselben einen Buckligen vorkommen ließe. Über analoge Vorstellungen in der antiken und späteren Komödie müssen wir noch besonders abhandeln.

Von diesem Standpunkte aus wird man die Anhäufung buckliger Figuren in der hellenistischen Kleinkunst betrachten müssen. Es

waren Nippes und glückbringende gern gesehene und vielleicht auch gern verschenkte Kleinigkeiten, wie heute die Meißener Engel aus Porzellan. Schon den ersten Bearbeitern dieser kleinen statuarischen Werke war die Häufigkeit derselben aufgefallen. Sie haben vom

Orig.-Aufn.

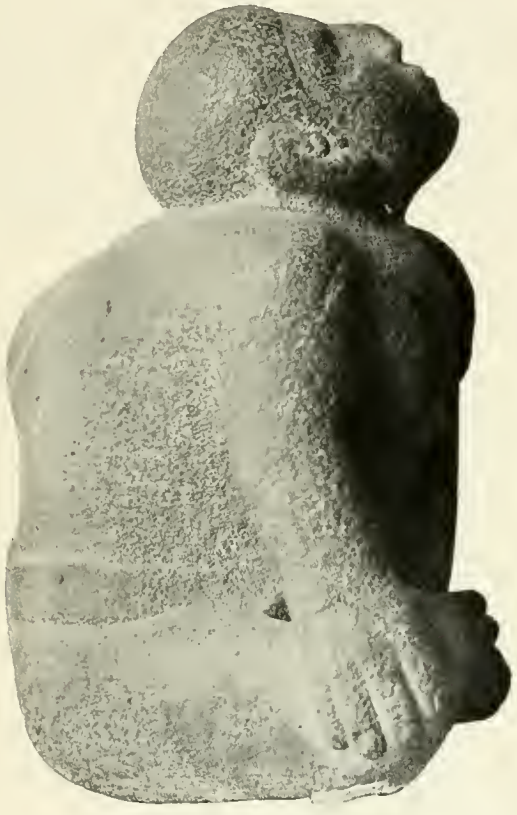
Fig. 221. Buckliger auf einem Tiere. Hellenistische Terrakotta.

pathologischen Standpunkt aus alle diese Verwachsenen studiert; besonders intensiv und liebevoll hat sich mit ihnen Henry Meige abgegeben[1]).

Die Wiener Sammlung sowie auch der Louvre weisen eine

[1]) Henry Meige, Les Nains et les Bossus dans l'Art. Nouv. Icon. de la Salp. 1896. Charcot u. Richer, Les Difformes et les Malades dans l'Art. Paris, Lecrosnier 1889. E. Garnier, Nains et Géants. Bibl. des Merveilles 1884, p. 57.

ganze Kollektion solcher kleinen antiken Bronzen von Buckligen und Verwachsenen auf; Richer hat die aus der Pariser Sammlung in seinem Werke abgebildet; es berechtigen die Kampfstellungen, in denen sich ein Teil solcher Buckligen befindet, auch zur Bezeichnung Pygmäen. Auch die Berliner Sammlung besitzt einige interessante Dokumente dieser Abart darstellender Kunst. So zunächst einen knickbeinigen Verwachsenen mit dünnen Beinchen und einem kahlen Schädel, der gleichfalls difform ist. Das unzufriedene Gesicht ist teilweise auch auf das Konto der Lädierungen zu setzen. Mit der rechten Hand bearbeitet sich der arme Schelm mit einer Strigilis (siehe Fig. 218).



Orig.-Aufn. Berlin, Museum für Völkerkunde.
Fig. 222. Buckliger. Altmexikanische Steinplastik.

Bei einem Pendant sind die Arme verloren gegangen (s. Fig. 217). Medizinisch interessanter ist eine kleine Bronze derselben Vitrine (siehe Fig. 219). Da finden wir einen bizarren Körper, der erstens eine Verbiegung der Wirbelsäule, außerdem aber noch den Verlust des rechten Beines und Armes zu beklagen hat. Der Beinstumpf erscheint auf dem Bilde oberhalb des Oberschenkels. Im Gegensatz zu dem auf die Brust gelegten kräftigen linken Arm ist der rechte atrophisch und wie kontrakt. Auf dem Bilde unsichtbar ist noch eine Betteltasche, die der Kleine trägt. Ein famoses Beispiel dieser Art fand ich bei Smyrna; auf einem kleinen Pferdchen sitzend, reitet eine groteske Figur. Der Kopf zeigt difforme Verhältnisse, außerdem aber springt ein mächtiger Buckel vor. Es scheint,

als wenn dieser eine Lähmung der unteren Extremitäten herbeigeführt habe (s. Fig. 220 u. 221). Jedenfalls machen im Verhältnis zum übrigen Körper die kleinen Beinchen diesen Eindruck. Eine ähnliche Terrakotta besitzt das Berliner alte Museum. Wir werden noch Gelegenheit haben, von der apotropäischen Kraft der Genitalssphäre und ihrer pathologischen Veränderung zu sprechen. Der Anblick dieses buckligen Reiters weist schon darauf hin. Diese Figur erwähne ich schon deshalb, weil diese kleinen Grotesken sehr selten intakt gefunden werden, während es große Sammlungen von isolierten Köpfen gibt.

Nach einer Originalzeichnung von v. d. Steinen.
Fig. 223. Buckliger aus altmexikanischem Kodex.

Von einem gewissen Interesse muß die altmexikanische Darstellung einer Wirbelsäuleerkrankung bei einem Volke sein, über dessen Krankengeschichte uns wenig bekannt ist. Im hiesigen Museum für Völkerkunde befindet sich eine uralte Steinplastik, welche offenbar einen Buckligen, vielleicht mit Lähmungserscheinungen an den Füßen darstellt. Dafür, daß der kleine Mann an den Beinen gelähmt ist, spricht die enorme Entwicklung der oberen Extremitäten und die Haltung der Beine. Die Stellung des Kopfes, der sich mühevoll aus dem Thorax heraushebt, scheint trefflich nach dem Modell gearbeitet zu sein (s. Fig. 222). Bucklige kommen übrigens in mehreren altmexikanischen Kodizes vor. Dem freundlichen Nachweis von W. v. d. Steinen verdanke ich die Originalzeichnung eines solchen aus dem Mixtekischen Kodex Colombino (s. Fig. 223). Ausdrücklich wird auch für die primitive ägyptische Kunst die Beigabe difformer Körper in Gräbern bestätigt, angeblich um die Toten zu erfreuen[1]).

[1]) Des Débuts de l'Art en Egypte par Jean Capart. Brüssel 1904, S. 214.

GROTESKKÖPFE.

Felix Regnault hat die Unmasse solcher Köpfe, deren Körper verloren gegangen ist, vom medizinischen Standpunkt untersucht und an ihnen eine ganze Reihe von Erkrankungen statuieren

Orig.-Aufn. Athen, Nat.-Museum.

Fig. 224. Groteskköpfe. Hellenistische Karikaturen.

wollen[1]). Er hat Lähmungszustände angenommen, Erblindungen, einseitige Augenerkrankungen, Akromegalie, Idiotie, Verwundungen, Tumoren und ähnliches. Ich bringe hier einige solcher asymmetrischer Köpfe mit allerlei Abnormitäten sowohl aus der Stambuler

Orig.-Aufn. Stambul, Museum.

Fig. 225. Groteskkopf. Hellenist. Karikatur.

Orig.-Aufn. Stambul, Museum.

Fig. 226. Groteskkopf. Hellenist. Karikatur.

als der Athenischen Sammlung (s. Fig. 224—232). Es sind Prachtstücke darunter und bei fast jedem ließe sich eine schöne Diagnose

[1]) F. Regnault, L'oeuvre pathol. de Coroplastes de Smyrna. Congrès de Clermont-Ferrand 1908.

Orig.-Aufn. Athen, Nat.-Museum.

Fig. 227. Serie von Groteskköpfen.

zurechtzimmern. Ich glaube aber, daß solchen Studien nur dann Wert beizulegen ist, wenn sie sich auf Figuren beziehen, bei denen der ganze Körper miterhalten ist und aus ihm mit Sicherheit

Orig.-Aufn. Stambul, Museum.

Fig. 228. Groteskkopf.

Orig.-Aufn. Stambul, Museum.

Fig. 229. Groteskkopf.

hervorgeht, daß hier eine reale Körperschilderung beabsichtigt wurde und nicht dessen karikaturistische Verzerrung. Es ist ja nicht in Abrede zu stellen, daß gelegentlich auch wirkliche Krankheits-

Orig.-Aufn. Athen, Nat.-Museum.

Fig. 230. Groteskköpfe. Hellenistische Terrakotten (das dritte Bild ein Skelettschädel).

zustände für diesen Zweck kopiert wurden, aber wer ist schon auf die Idee gekommen, die Illustrationen des Simplizissimus oder Kladderadatsch medizinisch zu sondieren! Eins der schönsten Stücke der Gaudinschen Sammlung im Louvre zeigt einen ausgesprochenen »doppelten Buckel«, wie wir Rheinländer die tuberkulöse Ver-

Orig.-Aufn. Stambul, Museum.
Fig. 231. Groteskkopf.

Orig.-Aufn. Stambul, Museum
Fig. 232. Groteskkopf.

biegung des Rumpfes nach vorne und hinten humoristisch bezeichnen; die riesenlange Nase und die kautschukartige Verzerrung der Gesichtszüge zeigt den wahren Charakter des kleinen Kunstwerkes[1]). Für diejenigen aber, denen die Auflösung solch diagnostischen Rätselspieles Freude macht, habe ich eine ganze Serie solcher pathologischen Köpfe aufnehmen lassen.

MASKEN UND VERWANDTES.

Unter dem Gesichtswinkel der Abwehr, der Beschwörung, der prophylaktischen Gegengeste müssen wir noch eine sonderbare Form der Ornamentik betrachten. Wir sahen bereits auf Türmen und Toren ausgestreckte Hände, deren Finger zu einer »Feigen« geballt waren. Ähnliche Wirkung hat seit den Tagen des Gorgonenhauptes die ausgestreckte Zunge. Es ist ein Schutzmittel aus

[1]) S. auch: Die antiken Terrakotten, im Auftr. d. Arch. Inst. des Deutschen Reiches herausgegeben von R. Kekule v. Stradonitz. Die Typen der figürlichen Terrakotten von Franz Winter. 1903.

den Tagen der Kindheit des Menschen. Frühe kleinere bemalte Terrakotten, einst als Stirnziegel verwandt, befinden sich im Museum der Akropolis. Schon bei Homer trägt Agamemnon solch Schreckbild mit heraushängender Zunge, großer Nase und hervorquellenden Augen auf seinem Schild. Es ist das Bild des Löwen, welcher den Rachen aufreißt. Für die Universalität solcher Ideen bietet die ganz identische Darstellung bei den Altperuanern Zeugnis und Beweis. Da nun auch alles Mißgestaltete und Obszöne schützte, ist es nicht schwer, dem Ideengang zu folgen und von der Kombination der Drohgeste mit Mißgestalt oder dem Genitale eine gesteigerte Wirkung zu erwarten. Unter dieser Voraussetzung formte man die »Oscilla«, Verbindungen von Phallus und Gesicht, oder ließ Verwachsene die Fikagebärde machen. Mit solchen Phylakterien schmückte man allerlei Gerät des täglichen Lebens bis hinunter zu den Grabsteinen (siehe Seligman). Es bedarf keiner besonderen Motivierung, daß solche eingewurzelten Volksvorstellungen den Regierungswechsel einer Religion überdauern. Nach Sturz der Götteroligarchie, mit der Entthronung der Schutzgötter schüttete man die bösen Geister alle in den einen Höllenkessel, und jegliche Kraft und Zaubermittel wirkten nun gegen Teufel und Antichrist. Und man ging dem Bösen zu Leibe mit Vorstellungen aus der Antike. So findet man an früheren Kirchen solche Schreckbilder mit herausgestreckter Zunge, die als eine einfache Groteske an einem Gotteshause keinen Sinn haben. Richer (l. c.) erwähnt eine ganze Reihe solcher Köpfe und bildet einige von den Fassaden der Kirchen in Reims und Sémur ab; die berühmten »Chimères« an der Notre Dame zu Paris, wo man mit dem Teufel den Beelzebub austreibt, zeigen gleichfalls die lange ausgestreckte Zunge.

Hier erinnert man sich an den Ideengang der Alten von dem tötenden Blick des Fabeltieres »Basiliscus«, gegen das es nur die eine Rettung gab, die Vorhaltung des Spiegels. Es wird durch den Anblick der eigenen Scheußlichkeit getötet.

Medizinisch am interessantesten ist der Maskaron an der Santa Maria Formosa in Venedig. Die greuliche Verzerrung dieses Schreck-

bildes gab nämlich dem großen Charcot schon frühzeitig Veranlassung, als erster in die Beziehungen zwischen Plastik und Medizin einzudringen. Er erkannte in dieser Fratze nicht ein Phantasiegebilde, sondern die ausgesprochenen Symptome des hysterichen Hemispasmus glossolabialis (s. Fig. 233). Solcher ornamentaler Fratzen mit irgendwelcher Tendenz gab es und gibt es viele[1]), z. B. am Magdalen College in Oxford[2]). Ein besonderes Beispiel seitwärts herausgestreckter Zunge ferner an der Kirche Stratford-sur-Avon. In frühchristlicher Zeit schreckte man sogar vor ganz obszönen Darstellungen als Abwehr- und Schreckbildern an Kirchen nicht zurück. An wendischen Kirchen, am Schloß von Blois, an der Kathedrale von Rouen befinden sich Gesimse mit solch eindeutigen Darstellungen, daß keine Baupolizei der Welt solchen seltsamen Schmuck heutzutage durchgehen lassen würde. Auch die dramatischen Masken der Alten wurden als Abwehrmittel verwandt. Den Schrecken, den solche auslösen können, zeigt eine niedliche Kinderszene auf einer Freske in Resina, Abbildung s. bei Thom. Wright[3]) S. 27. Das Wort Maske soll übrigens nichts zu tun haben mit dem arabischen Maskara = Possenreißer, sondern kommt von Baska aus dem griechischen Baskania = Fascina, d. h. Mittel gegen die Faszination (s. bei Seligman S. 307).

Reproduktion nach Charcot.

Fig. 233. Maskaron von der Santa Maria Formosa in Venedig.

Wähnte man so durch Anbringung häßlicher und satirischer

[1]) Thomas Wright, Histoire de la Caricature et de la Grotesque. Paris 1867, L. IX.
[2]) Abbildung s. bei Eduard Fuchs, Das erotische Element in der Karikatur. Berlin 1904.
[3]) Thomas Wright, Histoire de la Caricature et de la Grotesque. Paris 1867, Ch. IX.

Masken Mißgunst, Neid und Zauberei zu bannen, so erklären sich aus dem Kreis solcher Wahnvorstellungen heraus auch religiöse öffentliche Zeremonien, bei denen solche Masken Verwendung fanden. Namentlich dort, wo ursprüngliche Volkssitten und Volkscharakter sich rein erhalten konnten, finden wir geeignetes Material. So bei fast allen australischen und afrikanischen Naturvölkern.

Ein Teil der Possenspiele bei christlich-kirchlichen Festen, bei denen Masken getragen wurden, gehört auch hierher. In einigen Volksmuseen werden solche Volksmasken aufbewahrt, und finden wir

Orig.-Aufn. Berlin, Museum für Völkerkunde.

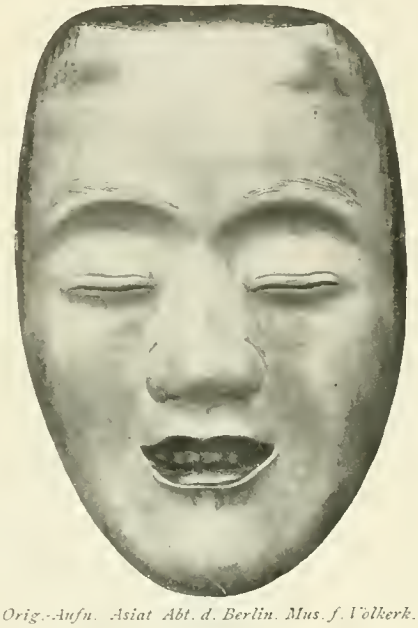
Fig. 234. Maske aus Ceylon mit Darstellung des typhösen Fiebers.
Stadium der Blindheit.

Orig.-Aufn. Berlin, Museum für Völkerkunde.

Fig. 235. Maske aus Ceylon mit Darstellung des typhösen Fiebers.
Stadium der Lähmung.

manchmal interessante Spezimina unter denselben; so naive Totenschädelmasken oder auch solche mit großen Gesichtsauswüchsen. Es wäre aber verlorene Arbeit, diese Fastnachtsscherze medizinisch zu klassifizieren; dagegen interessieren singhalesische Masken des hiesigen Völkermuseums, die ich dem Nachweis des Herrn Professor Grünwedel verdanke. Es sind zwei aus einer Reihe von 18 Sannis oder Sannyâ, welche Stadien eines typhösen Fiebers darstellen sollen (s. Fig. 234 u. 235). Die Öffnungen unter den Augen zeigen, daß die Masken vorgehalten wurden. Maske Fig. 234 stellt das Stadium Kanasanniyâ vor, in welchem dem Kranken das Gesicht versagt. Die nächste Maske zeigt das Stadium Korasanniyâ, in welchem er

sich einseitig gelähmt fühlt. Die plastische Verkörperung der Blindheit und der einseitigen Lähmung bedarf keiner besonderen Illustration. Ähnliche Masken finden wir vielfach auch in Japan; bei der mir vorliegenden ist die Blindheit durch geschlossene und vorgetriebene Augenlider markiert; der Mund und selbst die Zahnreihe hängen links tief herab; es soll sich um die Darstellung eines blinden Masseurs handeln, die vielfach auch jetzt noch mit ihren langen Stöcken die Straßen durchwandern und häufig dargestellt werden. Der Freundlichkeit des Direktors der asiatischen Abteilung im Völkerkundemuseum, Dr. Kümmel, verdanke ich auch eine japanische Maske eines blinden Sängers und ihre Erklärung. Mehrere Sagen beschäftigen sich mit diesem Sänger, eine davon macht ihn zum Sohne des Kaisers Daige (regierte 898—930). Dieser verbannt den Blindgeborenen in die Berge, wo er ein mächtiger Lautenspieler wird. Dort findet ihn seine Schwester, die wegen ihrer Wahnsinnsanfälle gleichfalls vom Hofe verbannt wird. Diese Geschichte ist der Inhalt eines Schauspiels (Nospiel), welches angeblich von Kwanze Motokijo (1375—1455) verfaßt oder doch wenigstens von ihm eingerichtet wurde. In diesem lyrischen Drama wurde eben diese Maske verwendet (s. Fig. 236). Die Phthisis der Augen wird durch die ringförmige Delle der oberen Lider ausgedrückt.



Orig.-Aufn. Asiat. Abt. d. Berlin. Mus. f. Völkerk.

Fig. 236.
Japanische Maske eines blinden Sängers.

In der Kunsthalle zu Basel befinden sich sechs Groteskmasken, die zu einer gewissen Berühmtheit gelangten, weil der große Maler A. Böcklin sie geschaffen hat; uns interessieren diese modernen Nachzügler alter Tonbilder besonders auch deshalb, weil der Künstler unter ihnen verschiedentlich Krankheitszustände mit Humor porträ-

tierte, so namentlich das scheußliche Zahnweh mit vollkommener Verschwellung einer Gesichtshälfte, sodann die volkstümlichen angeblichen Veränderungen des Riechorgans durch chronischen Alkoholismus.

ZWERGENWUCHS.

Demselben Ideengang zufolge hatten auch die Zwerge eine amulettartige Wirkung. Die Vorliebe für diese Darstellungen tritt besonders bei Betrachtung der pompejanischen Kunstschätze hervor.

Neapel, Nat.-Museum.

Fig. 237. Zwerg mit Hahn. Mosaik aus Pompeji.

Es wäre sonst nicht ohne weiteres verständlich, daß der rein satirische Sinn eine so häufige Veranlassung gewesen wäre zur Darstellung solcher Verunstaltungen (s. Fig. 237). Gerade bei den Zwergen aber kommt das Erotische wie von selbst dadurch zur Betonung, daß mit der Verkleinerung des übrigen Körpers eine scheinbare starke Vergrößerung des Genitale verbunden ist. Wir haben schon mehrfach darauf hingewiesen, daß gerade die Nudität eine besonders starke Wirkung als Abwehr hatte. Die Verkrüppelungen bilden eine

lange Kette von Darstellungen in der Kleinkunst des Altertums und reichen bis hinauf in die Renaissance, und zwar wurde die Bronze als Material besonders bevorzugt. Es war Mode, dieser Darstellung noch einen humoristischen Ausdruck dadurch zu verleihen, daß man diese kleinen Ungeheuer in Stellungen verkörperte, die in Kontrast zu ihrer Mißgestalt standen, z. B. krummbeinige Knirpse als Gladiatoren und Faustkämpfer, Tänzer usw. Im übrigen

Orig.-Aufn. Athen, Nat.-Mus.

Fig. 238. Weiblicher karikierter Zwerg.

Orig.-Phot. vom Deutsch. äg. arch. Inst. Kairo, Museum.

Fig. 239. Zwerg Khnoumhotpou.

sei betont, daß der gute Geschmack und eine gewisse Scheu vor dem weiblichen Geschlecht es nicht zuließ, solche weiblichen Mißgestalten zu bilden. Es kommen aber Ausnahmen vor (s. Fig. 238). Der Kampf der Pygmäen mit den Kranichen gab fernerhin den Vorwurf, gelegentlich Krankheitsbilder eigener Art zu schaffen. Eine Vase des Berliner Museums zeigt diesen Kampf, und die hier geschilderten Pygmäen haben alle das Aussehen kongenitaler Lues, wie

man sie nicht schöner malen könnte. Henri Meige[1]) hat diese antiken Krüppel einer interessanten medizinischen Analyse unterzogen und dieselben eingeteilt in solche von rachitischem, idiotischem, mikrozephalischem, hydrozephalischem, myxödematösem, infantilem, skrofulösem, adipösem Habitus mit Gelenkdeformitäten (Spitzfuß, Genu valgum), und solche mit atrophischen oder hypertrophischen Zuständen der Muskulatur. Dabei kann natürlich ein Individuum

Orig.-Aufn. Berlin, Altes Museum.

Fig. 240. Zwerg. Hydrozephal. Typus.
Antike Terrakotta.

London, Victoria and Albert Museum.

Fig. 241. Achondroplast. Zwerg.
Renaissancebronze.

gleichzeitig mehreren Gruppen angehören; für alle diese Möglichkeiten gibt es antike Beispiele in der Kunst. Wir beschränken uns, auf diese medizinische Systematisierung hingewiesen zu haben und bringen nur einige Beispiele, die von allgemeinem Interesse sind: plastische Gegenstücke zu den berühmten Zwergen des Velasquez.

Zunächst das Bildnis des Zwergs aus dem Museum von Kairo, welches schon Charcot heranzog und den Richer abbildete (siehe

[1]) Henri Meige, Les Nains et les Bossus dans l'Art. Nouv. Iconogr. de la Salp. 1896.

Fig. 239). Der Mediziner wird sofort erkennen, daß hier ein typischer Achondroplast porträtiert wurde. Von diesem Zwerge Khnoumhotpou wissen wir, daß er Vorsteher der Parfümabteilung des Königs war. Ein weiteres Beispiel ägyptischer Zwerge bildet Richer nach Rosselini[1]) ab. Neben einem Zwerg steht ein Mann mit aus-

Orig.-Aufn. Berlin, Altes Museum.

Fig. 242. Zwerg. Hydrozephalischer Typus.

Orig.-Aufn. Berlin, Altes Museum

Fig. 243. Fig. 242 von links.

Antike Terrakotta

gesprochen beiderseitigen Klumpfüßen. Hinter diesem befindet sich aber noch ein Buckliger, der bisher nicht beachtet wurde. Auch Maspéro[2]), den Richer zitiert, erwähnt diesen Buckligen aus der Umgebung des Prinzen Minieh nicht. Diese Gesellschaft am

[1]) Rosselini, Monuments de l'Egypte et de la Nubie.
[2]) Maspéro, l'Archéologie égypt. p. 205.

Pharaonenhofe gibt davon Zeugnis, daß die Neigung der Großen, sich mit menschlichem Mißwachs zu umgeben, uralten Datums ist. Bei solcher Sitte konkurriert offenbar die Vorstellung einer Kontrastwirkung mit der der Blitzableitung.

Ein noch trefflicheres Beispiel eines solchen Zwerges, dessen Gliedmaßen durch vorzeitige Verknöcherungen seiner Knorpelscheiben mißgestaltet wurden, bietet die schöne Renaissanceplastik aus dem Victoria and Albert Museum, die unter dem Namen des Äsop geht (s. Fig. 241). Unsere Aufnahme läßt besonders die Verkrüppelung des Oberarms deutlich genug erkennen. Dem hydrozephalischen Typus gehören mehrere antike Terrakotten des Berliner Museums an (s. Fig. 240). Man sieht, der eine Kleine ist sehr vergnügt und hat bei guter Nahrung schon ein höheres Alter erreicht. Das andere Exemplar ist medizinisch interessanter. Der enorme Wasserkopf scheint nach der Nasenbildung ein Porträt eines Neugeborenen zu sein; der übrige Körper, in eine Toga gekleidet, ist karikaturistisch hinzugefügt (s. Fig. 242 u. 243).

Orig.-Aufn. Neapel, Nat.-Museum.

Fig. 244. Zwerg. Achondropl. Typus. Antike Bronze aus Pompeji.

Als weiteres Bild eines Achondroplasten bringe ich dann noch die als Gewicht dienende antike Bronze eines Zwerges mit der Strigilis (Fig. 244). Der Henkel setzt sich aus zwei Füchsen zusammen und läuft unten in Schwanenhälse aus. Die Mehrzahl solcher Mißgestalten ist nicht wiederzugeben wegen der enormen Hypertrophie ihrer Genitalien. Ich erinnere hier besonders an die Tanagrafiguren des Athenischen Nationalmuseums, welche offenbare Karikaturen römischer Imperatoren vorstellen. Bekannt ist die in Avignon befindliche ähnliche Zwergenkarikatur auf Caracalla.

Salomon Reinach[1]) bildet außerdem noch in seinem Répertoire über ein Dutzend solcher Pygmäen und Zwerge ab.

Auch Richer hat sich eingehend mit den kleinen Statuetten beschäftigt, welche Zwerge, Buffonen und Idioten vorstellen. Er bringt in seinem großen Werke (l. c.) die schönen Exemplare aus dem Louvre, denen er die Bezeichnung von Pygmäen gibt. Die Mehrzahl zeigt ausgesprochen achondroplastischen Typus, der sich durch den großen Kopf und großen Rumpf und Kürze der Extre-

Phot Alinari. Florenz, Nat.-Museum.

Fig. 245. Zwerg von Valerio Cioli da Settignano (1530—1602).

mitäten auszeichnet; doch auch rachitischen Mißwachs zeigen viele. Nächst dem Louvre besitzt die Wiener Sammlung die schönsten Exemplare[2]). Gelegentlich tragen diese Figurinen, die meist in leidenschaftlicher Bewegung dargestellt sind, auch die Bezeichnung eines Silen. Solch krummbeinigen, alten, flötenblasenden Silen, dessen Zwergenhaftigkeit besonders absticht gegen den schlanken Wuchs der Nymphen, finden wir z. B. auf einer dionysischen Pro-

[1]) Répertoire de la Statuaire. Paris 1898.

[2]) E. v. Sacken, Die antiken Bronzen des k. k. Münzenkabinetts in Wien, 1871.

zession in der Villa Albani (s. Fig. 246). Ein naher Verwandter dieses Wesens ist der flötenblasende geschwollene Zwerg aus dem Kensingtonmuseum, der mit dem Stock seine Beleibtheit stützen muß; er korrespondiert wieder vollkommen mit der antiken Statuette, Silen bezeichnet, aus dem Louvre-Museum, die Richer abbildet; nur trägt dieser Zwerg Trauben und Trinkbecher; sein Myxödemtypus ist von Richer detailliert geschildert. Es interessiert vielleicht noch die Mitteilung, daß auch in der Sammlung

Phot. Alinari. Villa Albani, Rom.

Fig. 246. Dionysische Prozession. Antikes Relief.

Goethes in Weimar sich ein Zwerg mit infantilem Charakter vorfand[1]). Viel seltener begegnen wir Groteskdarstellungen, bei denen die umgekehrten Proportionen zu einer körperlichen Karikatur verhalfen, kleiner schmächtiger Körper und kolossal lange Extremitäten. Dieser Typus wird mit Recht als der Eunuchentypus bezeichnet. Hier wie dort aber bleibt stabil die gleichmäßig große Form des Membrum. Charakteristische Exemplare dieser Art, die trotz ihres seltsamen Vorwurfs große Künstlerschaft verraten, birgt

[1]) Jahrbuch des Kaiserl. Deutsch. Arch. Instituts. Berlin 1897, S. 49.

das Gabinetto segreto im Neapeler Museum. Sie zeigen übrigens ganz ähnliche Verhältnisse wie der infibulierte Sänger und Lautenspieler des Museo Kircheriano in Rom (s. Fig. 248). Interessant ist, bei allen diesen Veränderungen die Schädelform zu studieren; sie zeigt, daß wir es hier oft mit wirklichen Beobachtungen zu tun haben, nicht mit Phantasiegebilden der Künstler.

London, Victoria and Albert Museum.

Fig. 247. Zwerg. Adipose Form. Antike Bronze.

Rom, Museum Kircherianum.

Fig. 248. Antike Bronze. Infibulierter Eunuch.

Entsprechend ihrer Körperlichkeit haben viele dieser Figurinen nämlich die typischen begleitenden Veränderungen des achondroplastischen oder rachitischen Schädelbaues.

BES—PATAIKOS—PTAH.

Wir haben bisher die Abbilder dieser Zwergen und Mißgestalten unter dem Gesichtswinkel ihrer Zweckdienlichkeit betrachtet; nicht allein die Freude am Grotesken veranlaßte ihre beinahe fabrikmäßige Herstellung, sondern sie dienten, wie wir sahen, als Apotropäa gegen bösen Blick und allerlei feindliche Gewalt. Es liegt nun auf der Hand, daß eine besondere Kraft einem mißgestalteten Zwerg beiwohnen mußte, der selbst göttlicher Herkunft ist. Da die griechische Mythologie keine geeignete derartige Persönlichkeit aufweist, so adoptierte man ägyptische Gottheiten. In erster Linie spielt hier der Gott der alten Ägypter B e s eine allerdings wenig klare Rolle. Seine Gestalt wird als zwerghaft und verkrüppelt angegeben. Angeblich war er ein Gott der Kunst, des Gesanges und der Freude,

doch sollte er später auch bei den Entbindungen eine Rolle spielen und vermöge dieser Eigenschaft in den Tempeln besondere Gemächer beherrscht haben, welche man Mommisi nannte. Er wird auch dargestellt, wie er die Laute schlägt. Adolf Erman[1]) sagt von diesem Gott, daß er nur einer sei aus einer Schar von Volksgöttern, die man etwa den Satyrn der Griechen gleichsetzen könnte. Sie sind halb Tiere, halb Menschen, die die Götter durch Musik und Tanz erfreuten; sie bieten aber auch Schutz gegen böse Wesen. Die

Fig. 249.
Der Gott Bes.

Fig. 250.
Pataikos.

Orig.-Aufn. Berlin, Altes Museum, ägypt. Abt.

Fig. 251.
Pataikos auf Krokodilen stehend.

Hauptkonkurrentin des Bes in der Volksgunst ist die Toëris, ein auf den Hinterfüßen stehendes weibliches Nilpferd, dessen Wesen durch das Schriftzeichen für »Schutz«, welches sie mit den menschlich gestalteten Armen festhält, deutlich signalisiert wird. In der griechischen Zeit Ägyptens scheint Bes an Bedeutung zugenommen zu haben. Seine verkrüppelte Gestalt hat er zwar beibehalten, er tritt aber als Schutzkrieger mit einem Schwerte auf und beschützt jetzt auch die Toten. Zum Schluß, mit dem Auftreten des Christentums, galt er als böser Dämon, der nach den Vorübergehenden schlug, die davon blind, taub, lahm oder stumm wurden. Die

[1]) Adolf Erman, Die ägyptische Religion. Handbücher der Kgl. Museen zu Berlin.

Betrachtung der merkwürdigen Figur des Gottes zeigt, daß er eigentlich nichts Verkrüppeltes an sich hat; sein Gesicht mit dem stets vorhandenen seitlichen Backenbart, vor allem aber das umgelegte geschwänzte Löwenfell, auch die oft breit ausladenden und kurzen gebogenen Extremitäten erinnern an eine aufgerichtete Tierfigur. Als Zeichen seiner apotropäischen Kraft streckt er die Zunge

Orig.-Aufn. Berlin, Altes Museum, ägypt. Abt.

Fig. 252. Pataiken.

heraus: ein besonderes intermythologisches Zeichen. Die Verschmelzung seiner Person mit anderen Dämonen führt zu Mischfiguren; als charakteristisches Attribut sollte ihm die Federkrone nie fehlen. Von diesem Gott Bes und seiner monströsen Form ist nun frühzeitig schon behauptet worden, daß er der Typus eines Achondroplasten sei[1]) und von einem solchen Form und Figur habe[2]).

[1]) Literatur: Virchow, Verhandl. der Berl. Ges. für Anthropol. 1898. Die Phokomelen und das Bärenweib. Parrot, Sur l'origine d'une des formes du dieu Ptah. Rec. de trav. rel. à la philologie et l'archéol. egypt. et ass. II. 1880. Eiffer, l'Achondroph. Corresp. médic. VI 120. 1899. Außerdem bei Richer, Meige.

[2]) Ähnlicher Ideengang bei Friedrich Schatz, Die griech. Götter und die menschl. Mißgeburten. Wiesbaden 1901.

Viel mehr aber wie dieser Gott Bes, der eigentlich doch nur eine tierische Figur zeigt, interessiert uns eine ägyptische Götterfigur, über die wir so gut wie gar nichts wissen, da Literarisches über sie, außer durch eine Stelle bei Herodot III, 37, nicht bekannt ist. Dieser berichtet, daß Kambyses in den Tempel des Vulkan ging und sehr über das Götzenbild lachte, denn das Bild des Vulkan sei den Pataikischen Göttern der Phönizier sehr ähnlich, welche dieselben an den Vorderteilen der Galeeren anzubringen pflegten. »Wer diese aber nicht gesehen hat, dem will ich anzeigen, daß sie die Gestalt eines Zwerges haben.« Man nennt nun Patäke (Pataikos) einen kleinen Volksgott, der die typischen Erscheinungen und Veränderungen des Skelettes zeigt, wie sie bei rachitischem Zwergenwuchs vorkommen. Diese Figuren, meistens der Kleinplastik angehörend, oft mit einem Ring zum Aufhängen versehen, müssen eine ganz außerordentliche Verbreitung gehabt haben, wie man aus der Unmasse der vorkommenden Figürchen schließen kann. Die spätere Magie benutzte diese Volksgötter sowohl als Schutzmittel in Form von Amuletten oder indem man sie als Hausgötter aufstellte. Da nun auch das Horuskind selbst vor den bösen Tieren errettet worden war, so scheint Bes, Patäke (Pataikos) und Horuskind die Trias der Kardinaldämonen gegen bösen Blick, böse Tiere und wohl auch böse Krankheiten gewesen zu sein. So sehen wir z. B. auf unserem Bilde einen Pataiken auf zwei Krokodilen stehend (s. Fig. 251). Nach Art der Amulettschüsseln und der pantheistischen Hände glaubte das naive Volk ein Allerheiligenmittel in der Zusammenfügung und Verschmelzung dieser apotropäischen

Orig.-Phot.

Fig. 253. 12jähr. Perser mit übereinstimmendem Körperbau wie Fig. 252.

Dämone zu haben, und man schuf Mischgestalten aus Bes, Isis, Horus und anderen Göttern.

Der Gott Ptah ist an und für sich von durchaus normaler Struktur, er ist der Vater aller Götter; eine Verwirrung ist nur in seiner Auffassung anscheinend dadurch gekommen, daß Pataiken z. B. der Berliner Sammlung am Fußende noch das Zeichen des Gottes Ptah tragen.

Richer nimmt nun mit anderen an, daß die kleinen Pataiken als juvenile Form des Ptah angesprochen werden sollen und weist auf deren Schädelbildung hin, die eine gewisse Übereinstimmung mit Neugeborenen zeigt. Auf unserer Abbildung zweier Pataiken aus der Berliner Sammlung sehen wir, daß der größere tatsächlich die Locke trägt, die allen jugendlichen Göttern eigentümlich war (siehe Fig. 252).

Wenn wir nun das Material zusammenfassen, so können wir folgendes sagen, ohne wohl zu weit vom Ziele zu visieren. In Ägypten existierten eingeborene oder wohl auch von den Phönizieren übernommene Gottheiten, die mißgestaltet waren. Diese Mißgestalt war teils nach tierischer Schablone geformt, teils beruhte sie auf wirklich zwergenhafter Bildung, oder auch embryonenhafter und dem ersten Säuglingsalter entnommener Gestaltung. Schon im eigenen Lande traten Verschmelzungen der mythologischen Vorstellungen ein. Allen diesen in der Volksgunst hochstehenden Dämonen wohnte eine Schutzkraft inne, zunächst gegen böse wilde Tiere, später aber auch gegen bösen Blick und böse Krankheit.

Diese ägyptische Gottesfigur scheint nun auch in Hellas und den Inselkolonien Eingang gefunden zu haben, wenn auch die Figur falsch verstanden und falsch reproduziert wurde. Jedenfalls finden sich massenhaft in Griechenland ausgegrabene Objekte der Kleinplastik, die allerlei Zwergenwuchs zeigen und ziemlich mißgestaltet sind, und die als Pataiken bezeichnet werden. Wir bilden eine solche hockende kleine Figur ab (s. Fig. 254). Diese besondere Stellung wiederholt sich oft. Die Arme sind meist bei den

hockenden Gestalten auf dem Bauch zusammengelegt; die Perücke weist nach Ägypten. Andere zwergenhafte Gestalten zeichnen sich durch kolossale Fettentwicklung aus; sie sitzen dann meist mit gespreizten Gliedern, so daß die Genitalien deutlich sichtbar werden.

Allen diesen Abnormitäten und Scheußlichkeiten, die als Gegensätze z. B. zu den sonstigen Sujets einer Tanagraindustrie besonders auffallen, muß starker Heilzauber innegewohnt haben. In Ägypten jedenfalls überdauerten auch diese kleinen Heilpatrone die triumphierenden Stellungen der großen Götter, wie auch des Asklepios Macht über alle anderen hellenischen Götter triumphierte.

Orig.-Aufn.

Fig. 254. Hellenischer Pataikos.

Erman schließt seine »Ägyptische Religion« mit ungefähr folgender melancholischer Betrachtung: Das Heidentum nahm ein trauriges Ende, die Tempel standen verödet, oder man baute sie zu Kirchen um. Ein böser Dämon spukte in den Tempelruinen, den man Bes nannte, aber der heilige Moses wußte ihn zu beschwören. So waren die Götter des alten Glaubens die Gespenster des neuen geworden. Doch einen Zufluchtsort fanden sie noch bei den Zauberern und Quacksalbern. Wenn diese auch von den neuen christlichen Formeln Gebrauch machten, so lebte in ihnen doch die alte Tradition. Wenn ein Kind Leibweh hat, so denkt der Mann, der es besprechen soll, noch immer an das Horuskindchen, und wenn er auch mit dem Herrn Jesus endet, so beginnt er doch seinen Zauberspruch unter Anrufung dessen, der die Sonne zum Westen trägt und den Mond zum Ost, und der die sechs Sühnsterne trägt. Oder der christliche Magier ruft bei Schlaflosigkeit die beiden Schwestern Isis und Nephthys an, die betrübt und traurig sind.

So sind denn die Quacksalber und Scharlatane in Ägypten zuletzt noch die Träger einer Religion, die die Tempel von Karnak

und Memphis baute und ein großes Volk Jahrtausende lang leitete. Und Kastor und Pollux tauchten in die Seelen und Körper der arabischen christlichen Ärzte, der Märtyrer Kosmas und Damian. Und der Buckel ist heute noch ein Porte-bonheur.

SATYRSPIEL UND KOMÖDIE.

Als Begleiter des Dionysos belustigten das Volk auf dem Lande grotesk komische Gesellen. Später kam der Satyr auf die athenische Bühne und erfreute durch seine komische Figur und drolligen Sprünge das gemeine Volk, wie er durch versteckte tiefsinnige Weisheit Ernsteren und Gebildeten Genuß bot. Angeblich um das große Publikum zum Anhören der Tragödien zu veranlassen und seine ausharrende Geduld zu unterstützen folgte als Zugabe das Satyrspiel. Um die 70. Olympiade herum wurden nun für die Schauspieler Larven und Masken eingeführt, welche teils den tragischen, vornehmlich aber auch den lächerlichen Eindruck verschärfen sollten. Zunächst waren solche komischen Larven aus Baumrinde, Leder oder Stoff, später aber wurden sie von Bildhauern verfertigt nach Angabe der Dichter. Alle aber hatten übertriebene Züge und einen meist gräßlich großen Mund mit dem Sprachrohr (Chalkophonos). Über diese lächerlichen Masken macht sich schon Lukianos lustig. Im alten Lustspiel, wo man noch lebende Personen kopierte, richtete sich die Maske auf Porträtähnlichkeit ein. Es kam vor, daß ein Schauspieler wechselnde Stimmung in einem Stück an den Tag legen mußte, dann bildete man die Maske so, daß das eine Profil vergnügt, das andere ernst dreinschaute, und je nach dem Spiel zeigte der Schauspieler die eine oder die andere Seite. Die Anfänge der dramatischen Kunst in Rom waren etruskischen Ursprungs. Zunächst Tänze nach der Melodie der Flöte, daraus entwickelte sich ein heiteres Spiel mit Gesang und Tanz. Die römischen Histrionen betonten das übertrieben Lächerliche und benutzten große lederne Anhängsel. Auch sie trugen zunächst Larven mit aufgesperrtem Munde. Unter den

Lustigmachern in den mimischen Zwischenspielen werden bucklige Stocknarren mit unförmlichen Köpfen erwähnt. Eine ziemlich feststehende Figur in den Atellanen (Possenspiele, die nach dem kampanischen Atella genannt sind) war der Mimus albus oder Maccus; er war weiß gekleidet mit unförmigem Kopfe, einer großen herabhängenden Nase, hinten und vorne trug er einen großen Buckel.

Orig.-Aufn.

Fig. 255. Buckliger aus einem Satyrspiel.
Antike Terrakotta aus der Gegend von Smyrna.

Flögel[1]) bildet einen derartigen Histrionen ab, der 1727 in der Nähe von Rom ausgegraben wurde mit großer Nase, die allerlei Verbiegungen zeigt und der seine bucklige Gestalt in einem hemdartigen Gewande zu verbergen sucht. Die Bronze hat silberne Augen und in beiden Mundwinkeln »Sannae«, silberne Kügelchen; die übergroßen Füße stecken in Sandalen, Schädel und Haarbildung

[1]) Geschichte des Grotesk-Komischen von Friedrich W. Ebeling. Leipzig 1886.

wiederholt sich auf ähnlichen Figuren in der Weise, daß der Vorderkopf eine Glatze zeigt und nur in der Mittellinie eine Haarlocke vorspringt. An dem Antlitz selbst ist es natürlich nicht sichtbar, daß eine Larve das Gesicht bedeckt.

Von diesem Maccus, von dem in der Umgebung von Neapel eine zweite Bronze ausgegraben ist, soll der süditalienische Pulcinella abstammen. Über die Herkunft des Wortes Pollichinelle oder Pullicinelle gibt es mehrere Erklärungen[1]). Uns kann es gleichgültig sein, ob sich das Wort auf das bei Lampridius vorkommende Pullicenus (Hühnchen) bezieht, oder auf einen zur Zeit Karl von Anjous tätigen Paolo Chinella. 1685 erschien der Policinello zum ersten Male auf der französischen Bühne in einer italienischen Truppe; gegen Ende der Regierung der Stuarts trat er als Punchinello in England auf, um bis zu dem heutigen Tage als Punch eine führende Rolle in der satyrischen Literatur zu spielen. Uns interessiert besonders die Mitteilung, daß Campanien heute noch vornehmlich solch monströse Menschen hervorbringe, die den alten römischen Macci ähnlich sehen, und welche nach ihrer Körper- und vor allem Schädelbildung eine ausgesprochene Verwandtschaft zu der Akromegalie haben[2]). Außer diesen typischen Theaterfiguren kommen bei Griechen und Römern Popanze vor mit gräßlicher Gestalt, womit auch die Kinderwärterinnen ungehorsame Kinder schreckten und bedrohten. Ich erinnere nur an die Mormo und ähnliche Erscheinungen. Lessing sah in dem »Parasitus«, dem Schmarotzer der alten Komödie, den späteren Harlekin[3]). Seiner Kleidung nach ist dieser Nachfolger des römischen Histrionen »Hundertfleck« Cen-

Orig.-Aufn. Wien.

Fig. 256. Antikes Vorbild des Policinello.
Antike Bronze.

[1]) Riccoboni, Histoire du théatre italien II, 317.
[2]) Maccus Polichinelle et l'acromégalie, par le Dr. A. Souques, Nouvelle Iconogr. 1896.
[3]) Lessings Dramaturgie I, 138.

tunculus, dessen Gewand sich aus verschiedenfarbigen Lappen zusammensetzte.

Des Parasitus Tracht war typisch, er trug einen Stecken, Striegel und Ölkrug. Die Parasiten — der Hofstaat des reichen Mannes — teilen sich nach Flögel in drei Unterarten: Spaßmacher, die sich selbst durch Mißhandlungen jeglicher Art zum Gespött bieten, solche, welche ewige Speichellecker ihrer Gönner sind, und dann die dritte Schattierung, die Therapeutiker, Gegenstücke zu den »Femmes d'Intrigue«, welche sich zu allerlei Lug und Betrug gebrauchen lassen. Alle drei in der ausgesprochenen Absicht, sich am reichen Tische ihrer Gönner satt zu fressen. Aus diesen und ähnlichen Vorstellungskreisen entsprangen allerlei typische Figuren mit Mißgestaltung aller Art, welche dem zeitgenössischem Leser und Theaterbesucher gute Bekannte waren. Unter den kleinen antiken Figurinen mit pathologischen Bildungen befindet sich nun zweifelsohne auch eine Reihe von Reminiszenzen an die Bühne. Der Verdacht der Zugehörigkeit zur Schaubühne verträgt aber keine medizinische Analyse. Es mögen ja immerhin Originale gelegentlich Modell gestanden haben, die beabsichtigte Lächerlichkeit aber entkleidet die Gestalt des wissenschaftlichen Interesses und wirft sie in den Puppenkasten.

DÄMONISCHE KRANKHEITEN. WAHNSINN. ALKOHOLISMUS.

Den Kennern der Medizingeschichte ist es bekannt, daß die dämonischen Krankheiten zuerst im Mittelpunkte mediko-artistischen Interesses standen. Das lag daran, daß zufällig ein großer Nervenarzt es war, der mit seinen Künstleraugen dieses Gebiet zu seinem Spezialstudium gemacht hatte. »Les Démoniaques dans L'Art«, Paris 1887 von J. M. Charcot und Paul Richer ist das grundlegende Werk, in welchem die konvulsivischen Darstellungen Besessener in der Kunst unter die medizinische Lupe genommen wurden. Die Darstellungen des Exorzismus fallen meist in eine frühe Zeit, und

so finden wir mit Vorliebe solche Teufelsaustreibungen al fresco gemalt oder in Mosaik gearbeitet. Unter der großen Masse des illustrativen Materials finden sich eigentlich nur ganz unbedeutende Arbeiten in plastischer Form. Wenn solch figurenreiche Szene sich höchstens für Reliefdarstellungen eignet, so mußte die leidenschaftliche Bewegung des Einzelkörpers den Künstler zur Verkörperung reizen. In der Antike waren es die wilden dionysischen Feste und Züge, welche exaltierte Körperhaltung hervorriefen. Zustände äußerster Erregung, teils hervorgerufen durch übertriebenen Weingenuß, teils auch wohl durch die Autosuggestion des Tanzes; orgiastisch sinnliche Vorstellungen förderten Körperstellungen, die den hysterischen Konvulsionen verwandt sind. Die Antike bildete die rasenden Bacchantinnen mit Vorliebe in der Weise, daß sie in erregter Stellung mit wallenden Gewändern, die zum Teil den Körper entblößen, und mit zurückgeworfenem Kopfe und fliegenden Haaren den Thyrsusstab schwingen und sich zum wilden Zimbelschall korybantisch bewegen. Oft halten sie dabei in der Hand einen Teil eines Opfertieres. Berühmt sind die Reliefs im Louvre und in München. Aus der großen Zahl dieser mit Vorliebe auch als Vasenschmuck verwendeten Darstellung bringen wir das schöne Relief zu Rom aus dem Konservatorenpalast (s. Fig. 257). Die Unruhe, die dieses schöne junge Weib erfaßt hat, drückt sich hier mehr durch die fliegenden Gewänder aus und die in wildem Bewegungstriebe geschwungenen Arme. In der Rechten hält sie das Opfermesser,

Phot. Alinari. Rom, Konservatorenpalast

Fig. 257. Menade. Antikes Relief.

während die Linke ein Viertel des soeben geopferten Tieres schwingt. Diese bacchische Raserei nimmt alle Formen an. Auf einem Florentiner Relief (Uffizien) sehen wir auch das erschöpfte Hinfallen nach dem rasenden Taumeltanz. Auf anderen zeigt man uns, wie Männer voll des süßen Weines hinstürzen oder auch ihre Trink-

Rom, Vatikan.

Fig. 258. Griechisches Puteal mit dem berauschten Satyr.

gefäße verlieren. Im Gegensatz zu diesen Wirkungen des Rebensaftes auf Halbgötter und Menschen finden wir den Dionysos selbst meist in göttlicher Ruhe, nur gelegentlich auf Ampelos, den schönen Jüngling (Weinstock) gestützt. Nur Satyrn und Silene und das ganze Gefolge des Gottes wird berauscht vom Weine. Eine solche Szene schildert ein berühmtes griechisches Puteal im Vatikan (s. Fig. 258).

Allen diesen bewegten Szenen des Rausches, sowohl des Sinnenrausches als auch des Tanz- und Weinrausches entgegengesetzt

ist die sich in verschiedenen Repliken wiederholende Darstellung dessen, was man richtig eigentlich nur mit dem technischen Volksausdruck »stiller Suff« bezeichnen könnte. In voller Seligkeit umarmt die Alte den Riesenweinkrug, den sie liebend auf dem Schoß hält. Mit

Phot. Alinari. Rom, Museum Kapitol.

Fig. 259. Trunkenheit. Antiker Marmor.

frühzeitig gealterten Gesichtszüge blickt die Alte beseligt nach oben und ihr zahnloser Mund singt das hohe Lied auf Bacchus (s. Fig. 259)[1]).

Doch solche Seligkeit dauert nicht allzu lange, die Stimmung schlägt auch bei Trinkfesten um und dann ereignet sich das, was auf griechischen Trinkvasen gelegentlich dargestellt wird (s. Fig. 260).

[1]) Bei der kapitolinischen Statue ist der Kopf ergänzt.

Mit einem erfrischenden Naturalismus hat der Vasenmaler die Szene geschildert, auf der bei einem Symposion einer der Gäste nicht weiter kann und er führt sich mit dem rechten Zeigefinger ein Instrument[1]) in den Rachen, nachdem ihm bereits vorher vor seinem Lager eine große Brechschale hingesetzt ist. Eine Tischgenossin hält ihm dabei lächelnd den Kopf. Solche Wirkungen des Trinkens

Rom, Museum Gregorian.

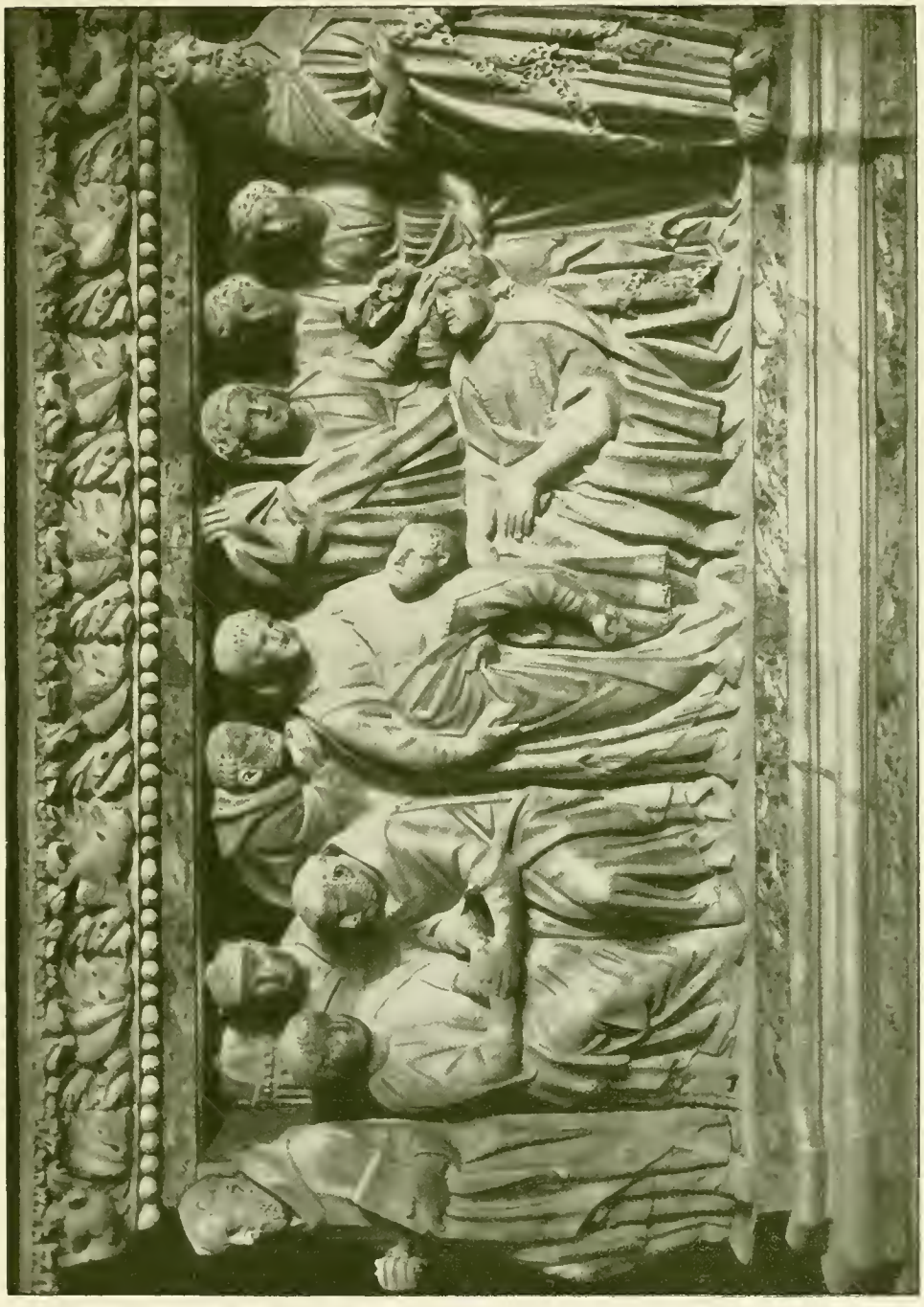
Fig. 260. Szene eines Symposion.

waren als Zierde von rotfigurigen Schalen beliebt. Eine ähnliche Szene einer vomierenden Ägypterin aus Theben bildet Thomas Wright[2]) ab.

Wir wollen diese Reminiszenzen aus früherer Zeit verlassen und einige plastische Darstellungen nervöser und psychischer Er-

[1]) Auf vielen andern Vasenbildern wird nur der nackte Finger eingeführt.

[2]) Th. Wright, Fig. 1 aus Sir Gardener Wilkinson, Manners and Customs.



Phot. Alinari. Bologna.

Fig. 261. Chiesa di S. Domenico. Relief von Niccolò Pisano.

krankungen vorführen. Gelegentlich finden wir ja auf Sarkophagen oder auch bronzenen Kirchentüren oder elfenbeingeschnitzten Buchdeckeln plastisch geschildert, wie Teufel ausgetrieben werden. Es befinden sich dabei auch die glücklich Befreiten oftmals in interessanten Stellungen. Meist sieht man dann auch einen kleinen Teufel entweder schon in der Luft oder auch aus einer Körperöffnung sich flüchtig entfernen. Auf der Erztür zu Verona in der Kirche des heiligen Zeno befindet sich so z. B. eine Figur mit einem vollkommenen Cercle. Der Bogen, der hier angeblich von der Salome gestellt wird, die sogenannte große hysterische Attacke, ist ein wirklich kreisrunder Clownismus. Bei Gelegenheit der Heiligenbehandlung werden wir weitere Darstellungen dieser Art wiederfinden. Wegen seiner typischen Stellung des hysterischen Zirkels führen wir aber schon an dieser Stelle das Relief des Niccolò Pisano aus Bologna vor. Links und rechts geschehen Heilwunder von den Schülern des heiligen Domenikus. Bei der zurückgeworfenen Krampfstellung der Mittelfigur mit nach auswärts gerolltem Arme und stark kontrahierter Fingerstellung müssen wir überzeugt sein, daß der Künstler Gelegenheit hatte, solche hysterische Krisen zu beobachten (s. Fig. 261).

Früher im Garten des Amsterdamer Irrenhauses, jetzt im Staatsmuseum befindet sich die Statue eines Weibes, welche den Wahnsinn, den akuten Ausbruch maniakalischer Verwirrung darstellt (s. Fig. 262). Ohne Zweifel hat der Künstler, der diese Statue Anfangs des 17. Jahrhunderts modelliert hat, Studien im Irrenhause gemacht. Die Attitüde, die dieses wahnsinnige Weib einnimmt, ist von unglaublich künstlerischer Geschlossenheit. Obwohl sie sitzt, ist alles an ihr in leidenschaftlicher Erregung. Der Kopf mit dem weit aufgerissenen Munde und den schmerz- und angstverzerrten Zügen wird von ihr selbst durch Zug und Gegenzug an ihren langen Haaren in schräger Balance gehalten. Nachdem sie sich die Kleider vom Leibe gerissen, scheint sie eben im Begriff, in wilder Erregung aufzuspringen. Doch der Körper wird von einem Bewegungsdrange beherrscht, welcher keine koordinierten Muskelbewegungen

Orig.-Aufn. Amsterdam, Staatsmuseum.

Fig. 262. Wahnsinn (früher im Garten des Irrenhauses).

zuläßt. Dr. C. E. Daniëls, der die Güte hatte, dieses Monument mit den Köpfen am Sockel für mich photographieren zu lassen, datiert das Denkmal früher als 1591. Der Künstler ist unbekannt. Meige und Richer glauben das Werk Hendrick de Kijeser (1565—1621) zuschreiben zu dürfen. Von den vier Sockel-

Orig.-Aufn. Amsterdam.

Fig. 263. Detail vom Amsterdamer Denkmal.

köpfen sind zwei leider sehr verstümmelt. Auch diese Masken stellen porträtierten Wahnsinn vor. Leider ist die Erhaltung eine schlechte. Die Köpfe sind aber in der Weise angebracht, daß es dem Künstler offenbar vorschwebte, als wenn sich hier Wahnsinnige aus dem Kerker ihres Irrenhauses befreien wollten. In dieser Weise aufgefaßt erscheint das Denkmal als eine Tendenz-

skulptur, würdig als Vorbild für die Malereien eines Wiertz. Das Hinauswollen aus der Luke markiert bei dem verbundenen Kopfe des alten Mannes die unter dem Kinn sich vordrängende Hand (s. Fig. 263). Geradezu aber von einem überraschenden Naturalismus und von imponierender Größe ist der Kopf Fig. 264, den

Orig.-Aufn. Amsterdam.

Fig. 264. Detail vom Amsterdamer Denkmal.

ich für einen Frauenkopf halten würde, wenn nicht ausdrücklich die Denkmalsbeschreibung Daniëls von Männerköpfen spräche. Dieser Kopf hat eine ganz auffallende Ähnlichkeit mit dem Frauenkopf auf dem großen Rubensschen Gemälde in Wien, »der heilige Ignatius Besessene heilend und Kinder erweckend«. Es zeigt nun aber eine Studie des Rubens, welche sich im Wiener Museum be-

findet und von Charcot-Richer in ihrem Buche (l. c.) wiedergegeben wird, eine derartige Übereinstimmung, daß die Annahme berechtigt ist, daß Rubens vielleicht von diesem Denkmale beeinflußt worden ist; weniger ist das meines Erachtens bei dem Gesichte der Statue selbst der Fall, wie dies Richer l. c. S. 108 annimmt.

Im Verhältnis hierzu ist der Giebelstein der Jan van Arckel-Stiftung in 'sHertogenbosch, die Arbeit eines Anonymus aus dem Jahre 1686, eine schwächere Leistung. Jedenfalls sehen wir Wahnsinnige vor uns, von denen drei hinter Schloß und Riegel sich befinden und offenbar gemeingefährliche Kranke vorstellen sollen, während zwei andere Entfesselte gewissermaßen als wilde Männer das Stiftungswappen halten. Den Sinn der Darstellung restlos zu enträtseln ist schwierig; die beiden großen Figuren werden essend dargestellt, allerdings beißt der eine in seinen Arm mit gefletschten Zähnen, obwohl er in der Rechten, wie es scheint, etwas Eßbares hält; es soll wohl die Sinnlosigkeit seiner Handlung ausdrücklich betont werden. Die übrigen Gesichter sollen wohl die verschiedenen Formen schwerer psychischer Krankheit vorstellen. Daß es sich um Tobsüchtige handelt, verraten die schweren eisenbeschlagenen Türen mit den kleinen Luken und die eisernen Ketten, die früheren Panaceen gegen die Tobsucht.

Im Boboligarten in Florenz stehen drei Steinfiguren, welche dem Dadda zugeschrieben werden und als Possenreißer bezeichnet werden. Dem Mediziner ist es bald klar, daß diese Figuren Studien aus dem Narrenhause zur Voraussetzung haben. Wir erinnern uns dabei mit einer gewissen Beschämung, daß im 16. und selbst im 17. Jahrhundert Geisteskranke im günstigsten Fall als Narren behandelt wurden und zur Belustigung und zum Gespötte des Publikums dienten. Wir erwähnten bei Betrachtung eines holländischen Irrenhauses[1]) den Gitterkasten, in dem Maniakalische gewissermaßen wie die wilden Tiere öffentlich ausgestellt wurden. Gegen Entree konnte man dann durch Stochern die Eingesperrten zur Wut

[1]) S. Holländer, Die Karikatur und Satire in der Medizin, S. 121.

Orig.-Aufn. Amsterdam.

Fig. 265. Giebelstein eines Irrenhauses zu 's Hertogenbosch vom Jahre 1686.

bringen. Jene Zeit hatte an solchen seltsamen Genredarstellungen eine offenbare Freude; muten doch diese drei »Mattaccini« wie zu Stein

Fig. 266. Drei Mattaccini (Possenreißer), dem R. del Dadda zugeschrieben.

Phot. Brogi. Florenz, Bodelgarten.

gewordene Figuren des berühmten Jacques Callot an. Die mittlere Figur mit dem scheußlichen Profil und totenähnlichem Kopfe er-

scheint als ein gefesselter Maniakalischer, die beiden anderen sind Gegenstücke. Die Haltung der kontrakten Arme und der gelähmten Hände ist eine von den Künstlern seit alters beliebte Darstellung. Auch aus dem Altertume besitzen wir eine Reihe solcher atrophischer Armstellungen, wie sie infolge einer schweren nervösen Störung vorkommen[1]). Der Kopf des einen Possenreißers erinnert mit der seitwärts ausgestreckten Zunge an den Hemispasmus hystericus und korrespondiert hiermit auch der maximale Schulterhochstand (Fig. 266).

Gern erinnern wir uns bei diesen Florentiner Figuren, daß es gerade ein Florentiner Arzt war, Vincenzo Chiarugi, der als leitender Irrenarzt als einer der ersten für eine freiere Behandlung von Geisteskranken eintrat. Sein Werk »Della Pazzia in genere e in specie« erschien 1793. In seinem Hospital waren Schläge streng verboten. Er war ein Pionier für die bessere Krankenpflege und Behandlung von Geisteskranken und Tobsüchtigen.

DIE SKULPTUR DER BLINDHEIT.

Es liegt in dem Wesen der Plastik, daß die Darstellung des lebendigen Blickes ein Hauptproblem der Porträtkunst ist. Nicht nur das Farbenspiel der Regenbogenhaut, welches in Verbindung mit der sonstigen Pigmentierung den brünetten oder blonden Typus bestimmt, fällt für die Skulptur weg, sondern auch die vielfachen Lichtreflexe und die dem individuellen Auge eigentümlichen Krümmungsverhältnisse des Augapfels. Wenn wir die Skulptur der primitiven Völker betrachten, so finden wir, daß zunächst die Wiedergabe einigermaßen anatomisch richtiger Verhältnisse des Auges mühsam gelernt werden mußte. Sowohl die Behandlung der inneren und äußeren Lidwinkel als auch des Raumes zwischen Braue und Lid, die Lage des Augapfels im Skelett, machen derartige Schwierigkeiten, daß der Künstler noch gar nicht daran

[1]) S. Felix Regnault, Une Collection de Terres cuites pathologiques de l'Epoque Alexandrine.

denken kann, an die Wiedergabe der Vorgänge im Augeninnern zu gehen. Wenn wir unser angewöhntes Übersehen solcher Darstellungsfehler in Abzug bringen, so müßten wir einen großen Teil archäischer Gesichter eigentlich für blind erklären, jedenfalls fehlt noch in den hochgelegenen Augäpfeln mit geringer Ausarbeitung der umgebenden Weichteile jede Andeutung des Blickes. Die Augen erscheinen vorstehend und ausdruckslos; der antike Be-

Orig.-Phot. Stambul, Ottom. Museum.

Fig. 267. Augenausdruck. Detail vom sog. Alexandersarkophag.

trachter konnte sich durch die nachgewiesene Bemalung der Augen an einem lebendigeren Ausdruck erfreuen. Das gilt namentlich auch für Holzskulpturen. Die späteren Epochen, vielleicht seit des Phidias Zeit, bestreben sich, die anatomische Lage des Auges, das Verhältnis des Apfels zum oberen Orbitarande anatomisch richtig zu gestalten und die Glotzaugen zu vermeiden, und namentlich auch für die umgebenden Lidspalten eine typische Form zu finden. Noch in der Zeit der ersten Blüte ist der Augapfel selbst fast immer glatt gehalten, und wenn auch die umgebenden Weich-

teile in ihrer lebendigeren Gestaltung schon den Versuch unternehmen, dem Auge einen Ausdruck zu verleihen, so ist doch noch eine große Zurückhaltung nach dieser Richtung zu verspüren. Die Augen des Praxiteles, Skopas und Lysipp erstreben schon eine Nachahmung der Regenbogenhaut und der Pupille. Die Charakterisierung der Gefühle von Schmerz und Zärtlichkeit wird durch den Gesichtsausdruck zart und weich angedeutet und reflektiert auf das Auge; die ausdrucksvollere Stirnbildung, die Darstellung der Augenbrauen, der Nasenwurzel, die verschiedene Wölbung des Auges selbst, geben dieser Epoche ihre charakteristische Note. In der späteren Zeit werden alle diese Momente leidenschaftlich gesteigert, die Falten, Buchten, Höhen und Tiefen in der Umgebung des Auges erfahren eine größere Betonung; Pupille und Iris erfahren eine eindringliche Bearbeitung: der Blick ist jetzt im Willen der Meisters. Keusch und jungfräulich kann er gegeben werden, ängstlich und lüstern; die plastische Verkörperung sucht immer mehr die Aufgaben der Darstellung von Schmerz und Wut, den letzten Blick vor dem Versinken in das Dunkel und alle psychischen Erregungen zu bilden. Welche Meisterschaft in der Wiedergabe solchen Augenausdruckes erreicht worden ist, dafür ist der sogenannte Alexandersarkophag ein Zeugnis. Es fehlen die Worte der Bewunderung und der Schilderung solcher imposanten Leistung. Jeglicher Kopf enthüllt mit den Augen seine Gedanken. Wir sehen die Angst vor der Waffe des Feindes, das Abschiedswort von der sonnigen Natur und der liebenden Frau vor

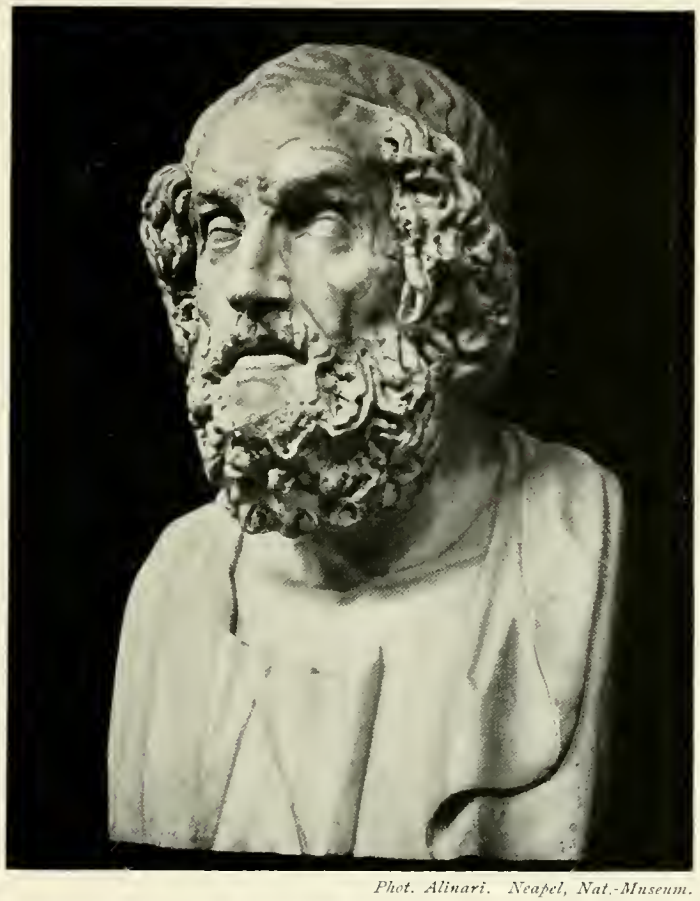
Neapel.

Fig. 268. Kopf eines Ringers (Lysippisch). Antike Bronze.

dem Empfang des Todesstreiches und den Triumph des Siegers, und alles dies nur in den Augensternen, da das übrige Gesicht durch die Tracht der Barbaren verhüllt ist. Ein Blick auf den abgebildeten Kopf (s. Fig. 267) wird davon eine Vorstellung geben, die natürlich die Betrachtung des Originals nicht ersetzen kann. Denn die Farbengebung, die an dieser einzigen Marmorarbeit trefflich erhalten ist, erhöht noch die Lebendigkeit des Ausdrucks. Alle diese Momente, die hier nur schematisch angedeutet werden konnten als Vorbemerkungen, haben eine intime Würdigung gefunden durch die Untersuchungen von Hugo Magnus[1]). Dieser kunstgelehrte Augenarzt stellt sich in dieser Studie auf die Seite Herders (Plastik 1862, Bd. 13, S. 48): »Einige Statuen haben Augäpfel. Wo es erträglich sein soll, muß er nur angedeutet sein, und die meisten und besten haben keinen. Es war schlimmer Geschmack der letzten Jahrhunderte, da man, statt schön zu machen, reich machte und Glas und Silber hineinsetzte. Ebenso war's Jugend der Kunst, die noch aus hölzernen Denkmälern hervorging, da man die Statuen färbte. In den schönsten Zeiten brauchten sie weder Röcke noch Farben, weder Augapfel noch Silber; die Kunst stand wie Venus nackt da, und das war ihr Schmuck und Reichtum.« Die Bestrebungen, den Skulpturen die Lichteffekte des Auges zu erobern, verfolgten die verschiedenste Technik; wir sahen schon den Ersatz der Regenbogenhaut durch Bemalung. Man nahm auch in der antiken Skulptur farbige Smaltsteine; man hat Augen gefunden, die aus Bernstein und Horn gebildet waren, und nicht nur begnügte man sich, Iris und Pupille auf diese Weise lebendiger zu geben, sondern man umgab auch die gedrehten Augäpfel mit einer Schicht von bearbeitetem Silber, um das feucht Schimmernde der Skleren herauszubekommen. Wer die auf uns gekommenen Werke der antiken Porträtkunst gesehen hat, und namentlich die farbigen Büsten aus römischer Zeit und die Bronzen mit den silbernen Augen, wird von diesen Bestrebungen keinen be-

[1]) Hugo Magnus, Die Darstellung des Auges in der antiken Plastik. Leipzig, A. Seemann 1892

sonderen Eindruck gewonnen haben; zugeben aber müssen wir wohl, daß an den berühmten Gold-Elfenbeinstatuen mit diesen Mitteln wahrscheinlich ein ganz anderer Effekt erzielt wurde als z. B. mit den Silbereinlagen bei Bronzeköpfen (s. Fig. 268). Wenn wir uns diese Situation vergegenwärtigen und dabei auf die hellenische



Phot. Alinari. Neapel, Nat.-Museum.

Fig. 269. Homer.

Skulptur als den Höhepunkt rekurrierten, so haben wir schon die ganze Schwierigkeit der Skulptur der Blindheit entwickelt. Schon die Tatsache, daß erst von der ersten Blütezeit dieser Kunst an der Versuch gemacht wird, Blick, Richtung und Augenausdruck individuell zu gestalten, zeigt die Unmöglichkeit, in hocharchaischer Zeit die Blindheit überhaupt plastisch zu gestalten. Nachtragen müssen wir dabei, daß die Ausfüllung der Augenhöhle als solche

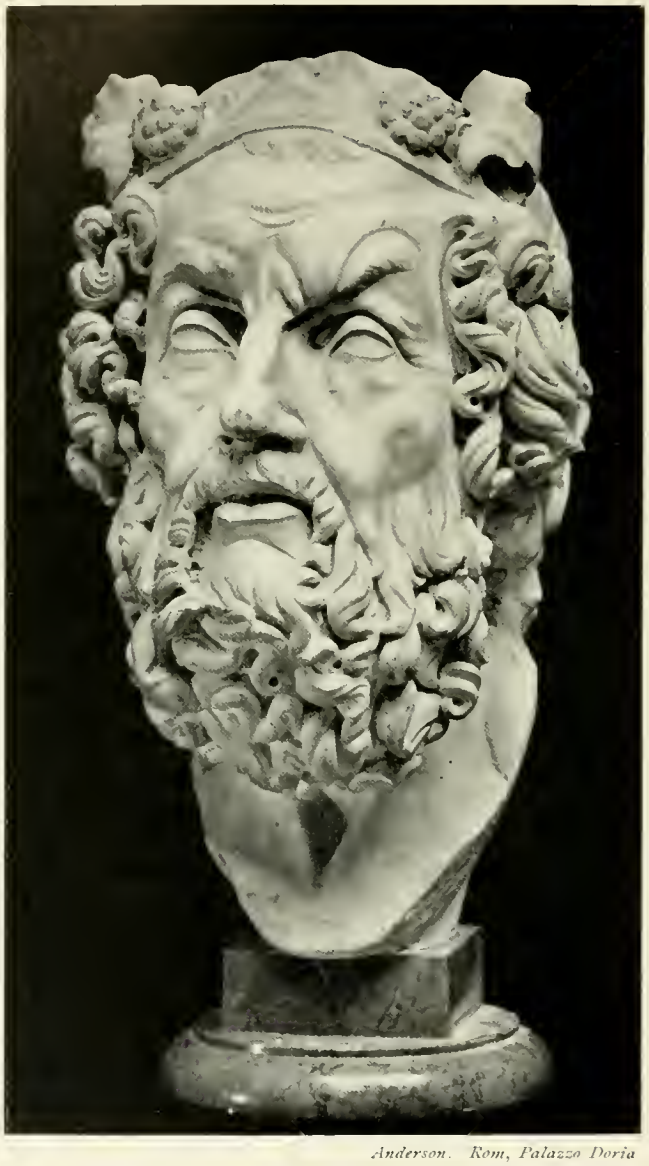
oftmals überhaupt unterblieb. Die Wirkung der leeren Augenhöhlen bei einer Plastik ist eine derartige, daß mit diesen technischen Hilfsmitteln beinahe dieselbe Wirkung erzielt wird, wie mit der Behandlung der ausgefüllten Augenhöhle durch einen glatten Augapfel. Der Ausdruck wird erst in beiden Fällen durch das Mienenspiel gewährleistet, zu dem die Wirkung

Fig. 270. Homer von der Seite. Antiker Marmor. Aus Herkulanum.

der Beleuchtung hinzukommt. Die antiken Büsten des Homer geben uns die breiteste Unterlage für die Betrachtung der Frage, wie die griechische Plastik die Blindheit charakterisierte. Wenn auch die 17 Büsten, die Hugo Magnus aufzählt, offenbar auf dasselbe Original zurückgehen, so ist doch bei den Einzelköpfen von den Bildhauern so viel künstlerische Freiheit verwandt, daß das Problem der Skulptur der Blindheit mit ganz ver-

schiedenem Erfolge gelöst wurde. Außer den Büsten sind uns noch figurenreiche Reliefs und Statuen erhalten, welche meist die Apotheose des Dichters verkörpern. Auf diesen aber und auf Medaillen und Gemmen wird das Gesicht des Dichters im Profil eingestellt, eine für die Blindendarstellung höchst ungünstige Richtung. Die antike Vorstellung verlangte bei der Darstellung des Homerkopfes in erster Linie die Porträtierung eines hochbetagten Mannes mit ausdrucksvollem gewaltigem Kopfe, dessen Haupt eine bedeutende Haarfülle umgab. Der Mund ist wohl in allen Fällen halb geöffnet, da aus ihm die berühmten Gesänge flossen. In einzelnen, sonst wohlgelungenen Köpfen vermissen wir aber auch den Versuch einer Blindencharakterisierung, in anderen (namentlich den Köpfen in Neapel und Rom Palazzo Doria [s. Fig. 271], ferner auch in der Büste aus Sanssouci) ist die Blindheit realistisch zum Ausdruck gebracht. Das charakteristischste Symptom, welches bei dem Neapler Homer (s. Fig. 269 u. 270) auch dem naiveren Beschauer auffällt, ist die Kleinheit der Augäpfel. Es ist, als wenn tatsächlich die Spannung des Bulbus verloren gegangen wäre, gleichzeitig scheint das ganze Fettpolster der Augenhöhle beträchtlich geschwunden, was seinerseits wieder eine tiefe Faltenbildung der umgebenden Weichteile, namentlich am oberen Augenlid und dessen Übergang zu dem Orbitalrande hervorgerufen hat. Erhöht dies den greisenhaften Ausdruck im allgemeinen, so erregt die auffallend kleine Lidspalte die Aufmerksamkeit im besonderen. Es kommt noch hinzu, daß diese Lidspalte an dem linken Auge des neapolitanischen Kopfes kleiner ist als die rechte, wodurch dieses Auge scheinbar weiter geöffnet erscheint als das linke. Der Künstler hat dadurch dem Greisengesicht einen matten erloschenen Augenausdruck gegeben. Die genauere Betrachtung zeigt aber, daß auch die Wölbung der glatt gehaltenen Augäpfel eine nach außen etwas stärker abfallende ist, so daß gewissermaßen eine Divergenz des leeren, in die Unendlichkeit gerichteten Blickes herauskommt. Ähnliche Verhältnisse, wenn auch nicht so prägnant zum Ausdruck gebracht, finden wir bei dem kapitolinischen Homer (s. Fig. 273). Zu dieser Ver-

körperung kommt bei dem Homer des Palazzo Doria noch eine ausgesprochenere Leerheit der geschrumpften Augäpfel hinzu mit stärker vorspringenden Lidern. Wir haben es bei dieser Blinden-



Anderson. Rom, Palazzo Doria

Fig. 271. Homer. Antiker Marmor.

darstellung offenbar mit einer realistischen Naturkopie zu tun. Der Meister des Originals hatte ein Modell zur Hand, aber nicht, wie manche annahmen, einen staarblinden Alten, denn diese Krank-

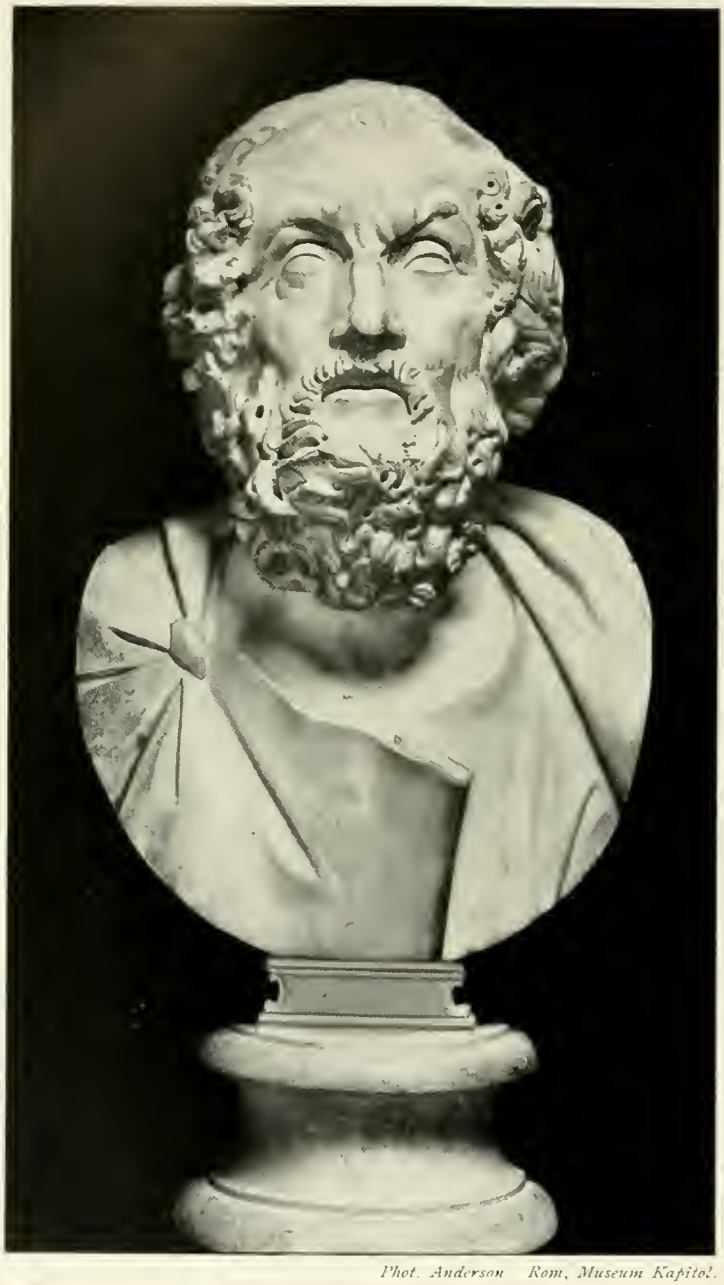
heit in ihren verschiedenen Formen bringt keine Schrumpfung der Augäpfel und der Lider zustande. Das anatomische Verhalten der

Phot. Alinari. Rom, Museum Kapitol

Fig. 272. Homer. Antiker Marmor.

Augen deutet mehr darauf hin, daß eine erworbene schwere Entzündung des vorderen Auges zur Blindheit führte. Die Häufigkeit

von Augenentzündungen dieser Art hat sich bis heute in den Mittelmeerländern gehalten.

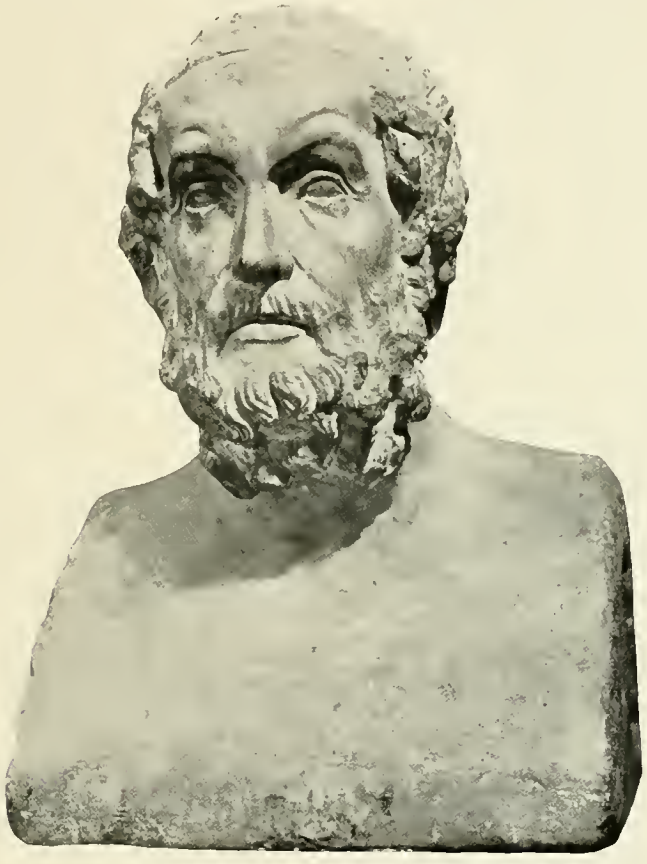


Phot. Anderson Rom, Museum Kapitol.

Fig 273. Homer. Antiker Marmor.

Unter den Repliken, welche individuelle Eigentümlichkeiten zeigen, ist der antike Bronzekopf aus dem archäologischen

Museum in Florenz erwähnenswert; einmal zeigt hier der Kopf eine leichte Senkung, sodann verrät die Behandlung der Augen eine besonders realistische Auffassung. Die Phthisis der Bulbi ist besonders ausgesprochen, die Augenlider hängen über beinahe leeren Augäpfeln, Haare und Bart sind in ihren Proportionen verändert, und der ganze Kopf sieht eher wie der eines



Phot. Alinari. Museum Kapitol.

Fig. 274. Homer. Antiker Marmor.

weisen Rabbi aus (s. Fig. 275). Das imponierend Große des Kopfes ist ganz geschwunden aus einer Terrakottabüste der italienischen Renaissance, die ich bei einem Florentiner Antiquar fand; ich erwähne dieselbe ausdrücklich, weil von allen mir bekannten Homerköpfen hier die Blindheit einen mehr abstoßenden als großartigen Ausdruck gefunden hat. Er erscheinen auf diesem Original die Augenhöhlen wirklich leer. Der weit geöffnete Mund und das

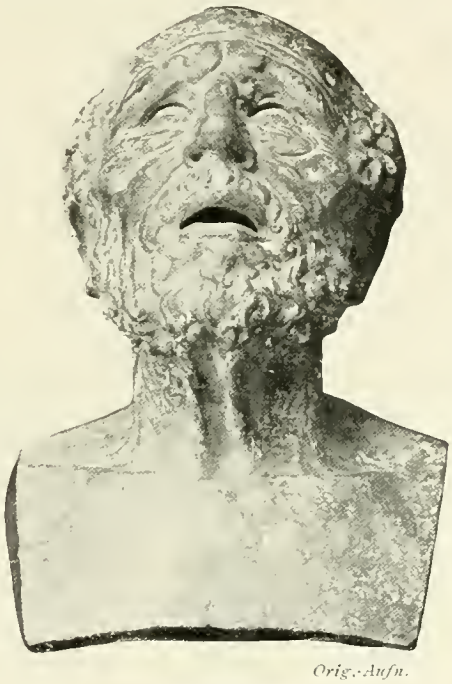
Tragische des Gesichtsausdruckes geben dieser Komposition etwas Fremdes (s. Fig. 276).

Auf zwei Punkte noch, als charakteristische Begleitsymptome der Blindheitsdarstellung, müssen wir unsere besondere Aufmerksamkeit lenken. Das erste ist die gehobene Haltung des Kopfes, welche angedeutet fast alle Homerköpfe zeigen, am meisten der der Galleria Doria, und dann die Faltenbildung an der Stirn. Man hat früher in dieser, dem Himmel zugewandten Stellung den Ausdruck der Entzückung sehen wollen, der begeisterten Visionen des Sehers und Dichters. Augenärztlich (s. Magnus) wird nun berichtet, daß nur solche Erblindungsformen zu einer Hebung des Kopfes nach oben führen, deren Ausgang vom hinteren Pol und durch die lichtempfindenden resp. leitenden Organe bedingt ist. Gleichzeitig sollen bei derartigen Erblindungsformen die Brauen niemals beschattend nach unten zusammengezogen sein, im Gegenteil, solche Erblindete heben die Brauen derartig, daß bogenförmige Falten auf der Stirn entstehen. Umgekehrt zeigen aus einer Erkrankung der vorderen Augapfelhülse Erblindete das umgekehrte Verhältnis; das Haupt wird gesenkt, die Brauen werden stark nach unten gezogen, die Stirnhaut zwischen den Brauen zeigt senkrecht verlaufende Falten. Alles Ausdrücke der Lichtscheu.

Florenz, Archaol. Museum.

Fig. 275. Antike Bronzebüste des Homer.

Nehmen wir diese Maximen von Hugo Magnus als richtig an, so kontrastiert tatsächlich die Haltung des Homerkopfes und die Mimik seines Gesichtes mit der Darstellung des Augapfels. Es ist also ein Unterschied zwischen rein ärztlicher Beobachtung und künstlerischer Ausführung. Wie sollen wir uns diesen Kontrast erklären? Wollen wir den fachmännischen Ausführungen des Augenarztes folgen und hier in der gehobenen Kopfstellung und den aufwärts gezogenen Brauen die Entzücktheit des Dichters dargestellt finden, oder sollen wir lieber annehmen, daß Beobachtungsfehler vorliegen, und der Künstler zwar persönliche Studien an Erblindeten machte, aber die verschiedenen Symptome bei den verschiedenen Erkrankungen zusammenwarf und zu einem Bilde vereinigte.



Orig.-Aufn.

Fig. 276. Renaissance-Terrakotta.

Wir stoßen dabei wieder auf den Punkt, der manchen Bearbeiter in dem Grenzgebiete zwischen Kunst und Medizin zu Irrtümern und Trugschlüssen Veranlassung gab. Die voraussetzungslose Kunst schafft ja gelegentlich veristische Naturabschreibungen auch krankhafter Körperlichkeit, die nachträglich medizinische Gelahrsamkeit bis in die feinsten Nüancen als richtig beobachtet nachweisen konnte. Im allgemeinen aber kombiniert der Künstler menschliche Form aus einer Summe von Beobachtungen, und auf dem Wege zu einem Idealkanon schafft er sich seinen Idealtypus. Wo finden sich Praxitelische Epheben und Götter, wo Michelangeleske Hirten und Herzöge? Die häufige Betrachtung einer solchen künstlerischen Einheit wird zur Gewohnheit und zum Schema. Aus Lichtblindheit und Lichtempfindlichkeit, Reizung und Lähmung prägt der Künstler sich meines Erachtens die Blind-

heitshieroglyphe gleichsam wie ein musikalisches Motiv für die Blindheit. Die Beobachtung zeigte ihm, daß Erblindete gelegentlich mit aufwärts erhobenem Kopfe sich vorwärts tasten, und daß hierbei, wie überhaupt bei angestrengtester nervöser Konzentration eine heftige und leidenschaftliche Aktion der Stirnmuskulatur eintreten kann, dann besonders, wenn der Blinde, aus der Lethargie seines Daseins erwachend, eine Handlung begehen will. Er wandte fehlerhaft aber

Florenz.

Fig. 277. Kopf des Schleifers. Antike Marmorstatue.

diese Kopfhaltung auch in der Ruhelage an und bei der Darstellung von Erblindeten, bei denen eine noch vorhandene Lichtscheu eine Senkung des Kopfes hervorrufen mußte.

Es mag ein Beobachtungsfehler von mir sein, aber ich habe den sogenannten Schleifer von Florenz (Fig. 277) immer für blind gehalten. Die in steilem Bogen parallel mit den Stirnfalten aufstrebenden Augenbrauen, das erhobene Augenlid, die weitgeöffnete Lidspalte, die leichte Koordinationsstörung, die maximal nach oben gewandten

Pupillen bei erhobenem Kopfe sind alles Symptome für eine Erkrankung des lichtleitenden Gewebes. Nimmt man hierzu den wehmütigen Ausdruck seines vernachlässigten Gesichtes, so spricht das für das Mienenspiel eines Erblindeten oder fast Erblindeten. Hierzu kommt der Kontrast zwischen der Handlung und der Körperhaltung. Der Mann schleift ein Messer; er soll nach der Erklärung der Archäologen zur Gruppe des den Marsyas schindenden Apoll gehören. Er, der Skythe, soll »grinsend sein Opfer betrachten mit dem rohen Ausdrucke stumpfer Neugier«. Nun, er wird sich dabei in die Finger schneiden, wenn er nicht aufpaßt. Meines Erachtens sieht hier ein erblindeter Messerschleifer (ein jetzt noch für Erblindete beliebter Beruf) nicht auf das Messer, weil diese Kopfhaltung zwecklos ist; er fühlt ja mit den Fingern der linken Hand, die wir uns statt ihrer falschen Ergänzung leicht gekrümmt denken müssen, die Schärfe des Instrumentes; sein Gesichtsausdruck verrät dabei nur den angespannten Grad des inneren Sehens und des Fühlens. Dem realistisch bildenden Künstler, der die harte Haut an den Falten knochiger Glieder und Gelenke naturalistisch betonte, ist die Unmöglichkeit zweier sich ausschließenden Handlungen (dem angeblich blutgierigen Betrachten des Opfers und gleichzeitigem Schleifen des Messers) nicht zuzutrauen. Wenn diese Rundskulptur überhaupt der Marsyasgruppe zuzuschreiben ist, so ist die Figur nur in der von mir geschilderten Form auffaßbar, daß er das Messer schleift, welches Apollo selbst benützen wird.

Daß eine der Faltenbildung der Stirn des Schleifers analoge Form für die Blindheit charakteristisch und typisch war, das ersehen wir aber ohne Zweifel auch aus den Anathemen. Wir haben bereits bei den etruskischen Weihgeschenken auf die Häufigkeit der Augenexvotos hingewiesen; meist sind es schematische Darstellungen der ganzen Orbitalgegend, es werden aber auch Einzelaugen aus Terrakotta gefunden, bei denen eine bisher unaufgeklärte, ganz intensive Faltenbildung des oberhalb der Augenbraue mit zur Darstellung kommt. Regnault bildet zwei Augen aus dem Museum von Capua ab, bei denen diese Faltenbildung eine exzessive ist.

Hier handelt es sich offenbar um die Darbringung erblindeter Augen, für die man Heilung erbat.

Neapel, Nat.-Museum.

Fig. 278. Schidone. Die Nächstenliebe.

Die Flächenkunst hat es ja mit ihrer Farbenwirkung leichter, das Blinde zu verkörpern, aber der Vorwurf als solcher ist nicht reizvoll.

Unter den häufigen Blindendarstellungen illustriert solch direkt koloristische Schilderung ohne Beiwerk ein berühmtes Bild, welches wir als äußersten Gegensatz zu den Leistungen der Skulptur im Bilde zeigen. Um diesen Effekt zu erzielen, malt Schidone einen indianerhaft braun gefärbten Jüngling, der dem Beschauer sein Gesicht voll zuwendet mit weit aufgerissenen Augenhöhlen, in denen mit scheußlichem Naturalismus die diffusen weißen Leukome uns statt einer Pupille entgegenstarren; namentlich an dem linken Auge scheinen unter der Narbenmasse noch Irisreste durch. Im Gegensatz dazu sind die sehenden Augen der anderen Figuren, welche die christliche Caritas verkörpern sollen, vollkommen beschattet, nur der Bambino zeigt entzückende italienische Kinderaugen. Die Verbreitung und die Berühmtheit dieses Bildes des Schidone, von der auch die Wachsbossierung im Braunschweiger herzoglichen Museum Zeugnis ablegt, steht in keinem Verhältnis zum Wert der recht gesuchten und theatralischen Komposition mit ihrem ungesundem Naturalismus.

Solchem grausamen Attentat auf den guten künstlerischen Geschmack gegenüber, versuchte schon frühzeitig die echte Kunst die indirekte Schilderung der Blindheit und hat das Problem auch mit wechselndem Glück gelöst. Zunächst erinnern wir uns hier an die häufige Darstellung der Blindenheilungen durch göttliche Kraft.

Aus der Flut solcher Darstellungen tritt kein Werk hervor mit besonders geistvoller Lösung des Vorwurfs. Meist kniet der Lichtarme vor dem Heiland, und dieser legt spendend die segnenden Finger auf dessen fast immer geschlossene Augen. Charcot und Richer haben schon in ihrem Beitrag über die Blinden in der Kunst[1]) einiger geistreichen Lösungen dieser Aufgabe Erwähnung getan. So der Raffael-Karton in South Kensington, darstellend wie Bar Jesu (Elymas) mit Blindheit geschlagen wird (siehe Apostelgeschichte 13, 6—12). Die von Raffael dargestellte Szene, wie der plötzlich durch die Hand des Herrn Erblindete die Hände tastend vorstreckt, einen Führer suchend, lehnt sich aber präzis an die Darstellung an: »und

[1]) Les Aveugles dans l'art. Nouvelle Iconogr. de la Salpêtr. 1888.

von Stund an fiel auf ihn Finsternis und Dunkelheit und ging umher und suchte Handleiter.«

Es wird kein Zufall sein, daß sich ein Rembrandt an die große Aufgabe machte, die Tobiasgeschichte zu illustrieren. Die realistische Schilderung der Blindenheilung des Alten versuchte er in einer ganzen Reihe von Studienblättern und Gemälden: in Gegenwart des Engels läßt der große Realist an dem Alten eine Staroperation vornehmen[1]). Aber weitaus die kühnste und einfachste Schilderung glückte ihm in der Radierung »Tobias geht seinem Sohne entgegen«; der aufgeregte Alte wirft das Spinnrad um und will den wohlbekannten Weg zur Tür hinaus. Dabei verfehlt er den Weg und läuft tastend gegen den Türrahmen.

Die Holländer haben den Vers des Evangelisten Lukas: »Kann wohl ein Blinder einen Blinden führen, fallen nicht beide in eine Grube?« wörtlich aufgefaßt, und namentlich der alte Breughel hat auf diese von ihm mehrfach gemalte und radierte Szene seinen köstlichen goldigen Humor ausgeschüttet; man vergißt bei dieser Leinwanderzählung das Grauen der aufwärts gerichteten, das Licht suchenden leeren Augenhöhlen.

Felix Regnault widmet einen Artikel (»La Presse Médicale« Nr. 22, 1911) den Augenerkrankungen in der antiken Kunst. Die Abbildungen, welche er bringt, beziehen sich, wie auch seine Spezialuntersuchungen im wesentlichen auf die Arbeiten der antiken Koroplasten und die Fundstücke, die beim Bahnbau in der Umgebung von Smyrna gemacht wurden. Wir haben schon an anderen Stellen darauf hingewiesen, daß uns diese Fragmente einer auf das Groteske gerichteten Kunst nicht so einwandfrei erscheinen, daß wir hier die Verkörperung krankhafter Bildung rückhaltlos anerkennen können. Überlegungen dieser Art bestimmen uns besonders bei dem Thema der Augenkrankheiten. Die Köpfe, die da Regnault abbildet, mögen gewisse entfernte Ähnlichkeiten aufweisen mit den von Regnault statuierten Krankheiten (Glaukom, Synechie, Chemosis, Blindheit). Es mag auch das Krankheitsbild

[1]) Greeff, Rembrandts Darstellungen der Tobiasheilung. Ferd. Enke.

offenbar unbeabsichtigt die Symptome der gestellten Diagnose rechtfertigen; die Tatsache allein, daß diese zerbrochenen Kunstwerke außerdem andere grobe Verzerrungen und Verbildungen des Gesichtes aufweisen, vermindert ihren diagnostischen Wert außerordentlich.

Der treue Begleiter des Erblindeten ist wohl immer sein Hund gewesen. Zahlreiche Darstellungen zeigen, wie unter seiner klugen Führung sich die Blindheit vorwärts tastet; vielleicht ist auch die unter dem Namen Diogenes segelnde antike Statuette aus der Villa Albani in Rom so aufzufassen. Sollte das wirklich der nudus Cynicus sein? Der Stab mit beiden Armen ist neu (s. Fig. 279). Die Körperhaltung des robusten Mannes mit der eingesunkenen Halswirbelsäule, dem mühevollen gehobenen Kopfe und den kleinen ausdruckslosen Augen, das Unbeholfene, Unsichere seiner Haltung sprechen meines Erachtens eine deutliche Sprache. Das Vorhandensein des Hundes, dessen Extremitäten antik sind, hätten der Rekonstruktion einen anderen Weg zeigen sollen. Man gebe den Stab in die rechte Hand und schaffe eine Verbindung der Linken mit dem Hunde durch eine Leine.

Das Problem der Blindheitsdarstellung ist auch in der neueren plastischen Kunst mehrfach angegriffen. Das k. k. Blindenerziehungsinstitut Wien hat seit langem eine Sammlung künstlerischer Blindendarstellungen begonnen, und der jetzige gelehrte und kunstsinnige Leiter desselben, Alexander Mell, hat diese Sammlung auf eine unglaubliche Höhe gebracht. Es gibt wohl kaum irgendein größeres Kunstwerk mit Blindendarstellung, welches wenigstens als Reproduktion hier nicht vertreten ist. Die große Sammlung wird, wie ich höre, selbständig herausgegeben werden, ihr Leiter und dessen kunstliebender Sohn hatten die Güte, für mich allein 63 plastische Blindendarstellungen zu sammeln. Aus der Zahl dieser erwähne ich zunächst den großen Grabdenkstein des blinden Orgelvirtuosen Konrad Paumann[1]); derselbe befindet sich an der Außenseite der Münchener Kirche »Zu unserer lieben Frau«.

[1]) Alexander Mell, Enzyklopäd. Handbuch des Blindenwesens, Wien 1900.

Vor seiner Anbringung an der 1488 beendeten Frauenkirche war das Original in der Wand der St. Michaelskirche eingelegt. Wir sehen auf demselben inmitten von anderen Musikinstrumenten, wie Laute, Harfe, Flöte, den blinden Musiker, mit der rechten Hand

Orig.-Aufn. nach Gipsabgufs. Rom, Villa Albani.

Fig. 279. Der sog. Diogenes.

die Orgeltasten rührend, mit der linken das Gebläse handhabend. Die Blindheit ist durch Lidschluß zum Ausdruck gebracht.

Ein prachtvolles Gegenstück hierzu ist der Grabstein des blinden Musikers Francesco Landini in der Basilika di San Lorenzo zu

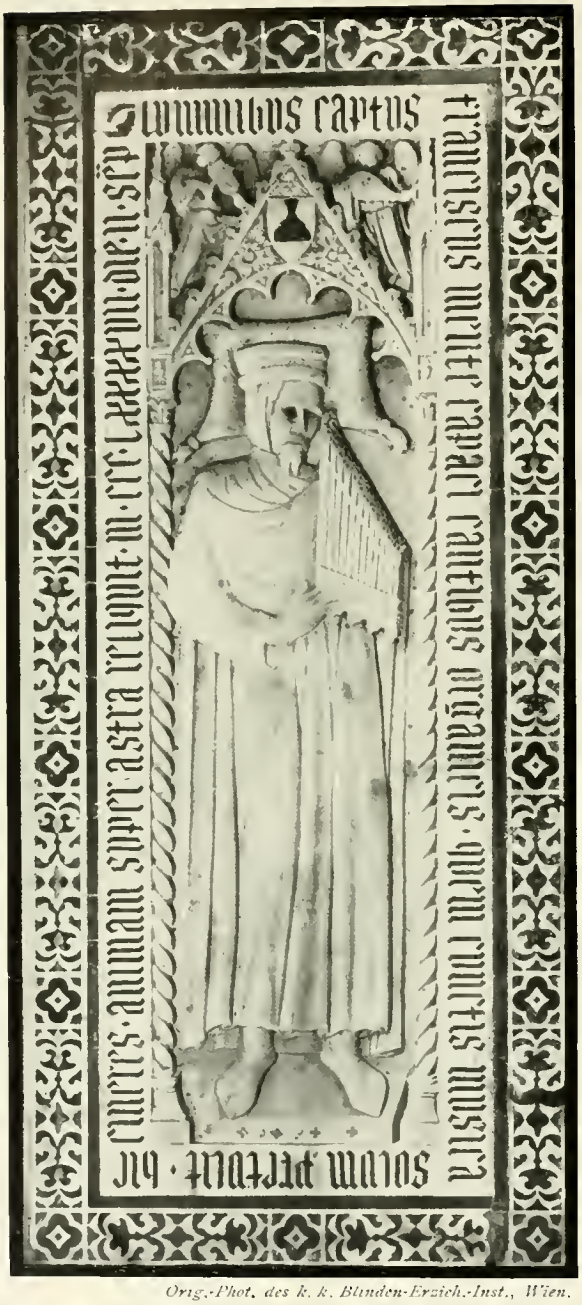
Florenz; der 1325 zu Fiesole geboren und 1397 gestorbene Meister verlor als Kind durch die Blattern das Augenlicht; von ihm haben sich noch Kompositionen erhalten. Diesen schönen Grabstein benutzte man 100 Jahre später, drehte ihn herum und machte aus ihm den Denkstein für den gelehrten Arzt Bernardo Torni, der 1497 starb.

Es befinden sich in der Sammlung des Institutes ferner die Ab-

Orig.-Aufn. nach Gipsabguſs im Kaiserin-Friedrich-Haus, Berlin.

Fig. 280. Grabstein des blinden Orgelvirtuosen Konrad Paumann von Nürnberg 1473.

güsse berühmter Blindenbüsten, so Miltons Kopf, ferner die Porträtbüste des einäugigen Hussitenführers Ziska. Die »Ödipus«-darstellung als Plastik von I. B. Hugues, ferner »Belisar« von einem Knaben geführt, Originalgruppe von Laporte, die Statue des erblindeten berühmten Naturforschers Lamarck, sowie ein Reliefporträt des großen Holländers Georg Eberhard Rumphius, 1627—1702, wie der erblindete Naturforscher mit seinen Händen



Orig.-Phot. des k. k. Blinden-Erzieh.-Inst., Wien.

Fig. 281. Grabstein des durch Blattern erblindeten Musikers Landini (gest. 1397).

Schaltiere abtastet. Auch von dem Philosophen Asklepiades aus Phlius existiert ein Bildnis nach einer antiken Büste. Von diesem Asklepiades berichtet Cicero (Tusc. V, 39), er habe auf die Frage,

welchen Vorteil ihm die Blindheit gebracht habe, geantwortet, daß er dadurch einen Knaben mehr in seiner Begleitung habe. Es fehlen in der Sammlung nicht die Porträts des blinden und letzten Königs von Hannover, Georg V., und der berühmten Amerikanerin Helen Keller. Erwähnen will ich, daß die Schutzpatronin der Musik, besonders der Kirchenmusik, Cäcilia, welche wahrscheinlich 210 hingerichtet und in den Katakomben des Calixtus an der Via Appia bestattet wurde, angeblich blind gewesen ist. Die Sammlung enthält jedenfalls zwei solche Darstellungen; es ist aber ja bekannt, daß fast alle Hauptgemälde, welche an Berühmtheit und Schönheit wetteifern, unter andern die von Raffael in der Pinakothek von Bologna und von Dolci in der Dresdner Galerie, diesen Zustand nicht berücksichtigen. Die Verinnerlichung, die eine offenbare Folge der Erblindung ist, legt es nahe, diejenige Kunst zu betreiben und auszuführen, zu deren vollem Genuß auch die Hellsehenden die Augen schließen.

Ist das die innere Begründung für die Bevorzugung der Musik durch Erblindete und Blinde, so hat auch praktische Lebensbetätigung schon seit alters beides zusammengeführt. Mehrfach führen uns altägyptische Reliefs solche blinde Musikanten vor. Bekannt ist das im Gipsabguß auch im Kaiserin-Friedrich-Hause befindliche Denkmal blinder Musikanten aus einem Grabe von Tell al Amarna (c. 1375 ante Chr.), s. Davies Rock Tombs of el tmarna I, Taf. 23 (laut Mitteilung von G. Steindorff). Weniger bekannt und besser erhalten ist das Relief aus Sakkârah.

Unsere Abbildung (s. Fig. 282) entstammt einem Originale eines oberägyptischen Tempels aus Sakkârah ungefähr 1500 v. Chr. Sänger werden von einem blinden Harfenisten unter Lautenschlägen begleitet. Die Charakterisierung der Augen ist in sehr einfacher Weise erfolgt. Die Lidspalte erscheint im Gegensatz zu den mandelförmigen Öffnungen der Sehenden stark verengt.

Angeblich wird ja durch den Verlust eines Sinnesorgans eine Verschärfung der anderen beobachtet; dies wird auch vom Geschmack behauptet. Im Garten der Champagnerfabrik des Hauses

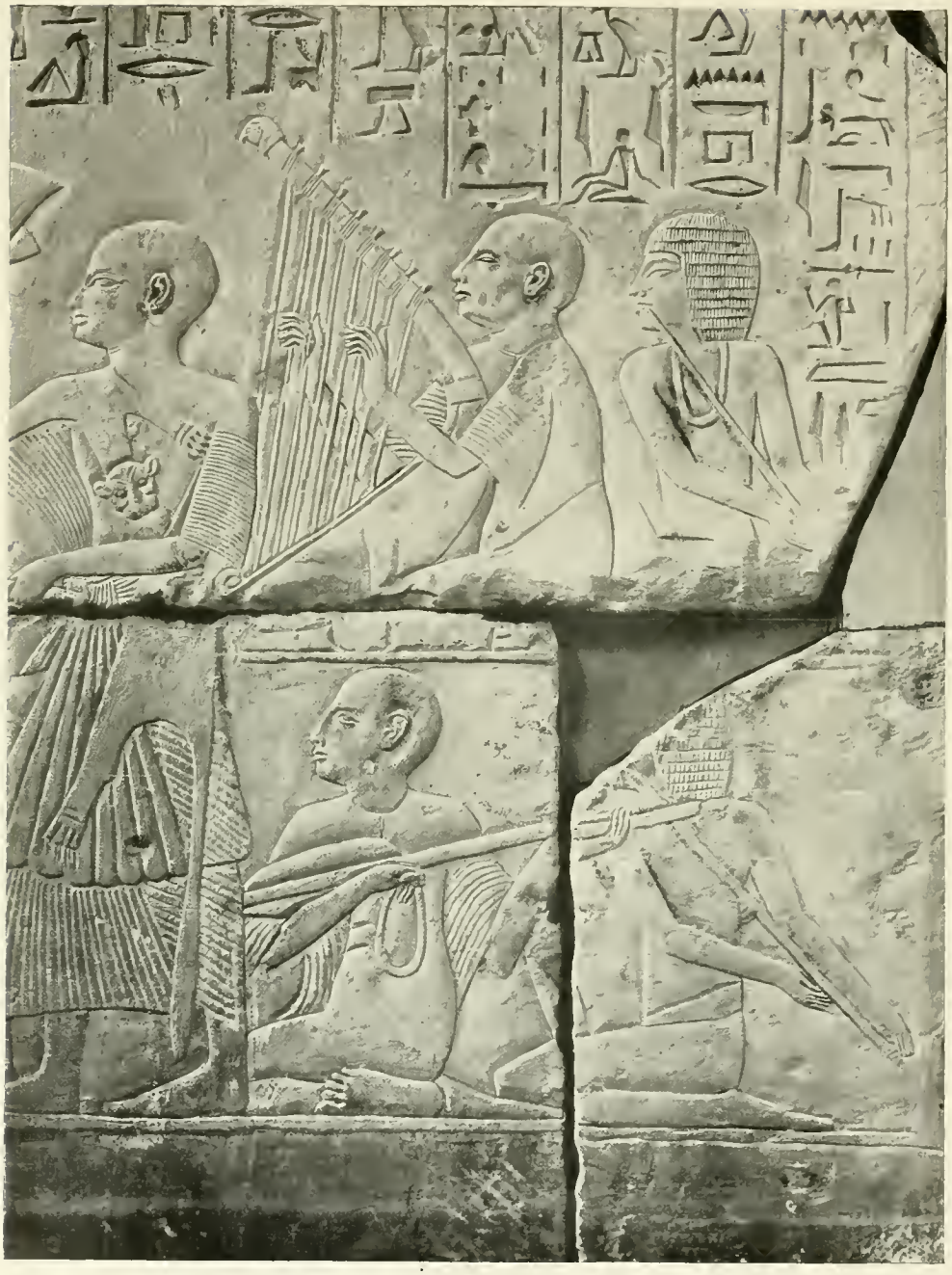


Fig. 282. Blinde Musikanten. Relief vom Tempel in Sakkârah.

Moet und Chandon erhebt sich die Statue des blinden Dom Pérignon (1638—1715), des berühmten Erfinders des Weins der Champagne, durch dessen feine Zunge Weinmischungen vollkommenster

Art bestimmt wurden. Erwähnen wollen wir noch, daß unter den modernen Skulpturen, die vielfach auch die Blindenanstalten verschönen, die verschiedenen Beschäftigungsarten, welche die Blindenpädagogik mit so bewundernswürdiger Geduld geschaffen hat, plastisch zum Ausdruck kommen. Als Gipfel solcher Leistungsfähigkeit empfehlen wir die plastischen Arbeiten zu betrachten, die in dem Wiener Blindenerziehungsinstitut aufbewahrt werden, als Schülerarbeiten von Blinden.

DIE ANTHROPOMORPHEN TERRAKOTTEN MIT KRANKHEITSDARSTELLUNG AUS DEM ALTEN INKAREICHE.

In vielfacher Beziehung nehmen die Funde aus den altperuanischen Totenstädten in der Kunstarchäologie eine Sonderstellung ein. Sie berichten uns von einem alten Kulturlande, dem Reiche der Inkas, und diese Erzählungen in gebranntem Ton, Silber und Gold oder auch farbig in Tücher gewirkt, wissen uns, die wir, als Erbteil einer humanistischen Erziehung, ein Vorurteil haben gegen alles, was außerhalb des gräko-romanischen Kreises steht, durch ihren sonderbaren Reiz zu fesseln. Als im Jahre 1895 Ashmead der Berliner Gesellschaft für Anthropologie die Photographien von Krügen mit Krankheitsdarstellungen übersandte, war man sich über die Bedeutung dieses sonderbaren Fundes zunächst nicht klar. Die überraschende Tatsache, daß die Gesichter auf diesen Gesichtskrügen eine vom Künstler beabsichtigte Nasenzerstörung aufwiesen, leitete die Diskussion sofort auf den Abweg einer speziellen Diagnose, und es ist bedauerlich, daß man sich aus diesem Irrweg im Laufe der erregten Debatte eines Dezennium nicht befreien konnte. Die Hoffnung, durch diese Hinterlassenschaft aus der präkolumbischen Zeit in erster Linie eine Aufklärung zu erhalten über eine Frage, welche die Gemüter der Medikohistoriker seit langem beschäftigte, die Frage nach dem amerikanischen Ursprung der Syphilis, drückte mit der erhofften Lösung von dieser unerwarteten Seite aus auf das Tempo der Erledigung und Lösung

dieses Rebus und ließ das Studium dieser Objekte am falschen Ende beginnen.

Wir haben in den Weltmuseen die verschiedenen Arten von Gesichtsurnen aus allen Zonen und aus allen Zeiten vor uns; wir fanden sie in den mykenischen Gräbern so gut wie in der nordischen Erde. Wir sahen Gefäße mit der Verkörperung des hellenischen Schönheitsideals und solche mit grotesker Gesichtsverzerrung. Wir fanden als zweifelhafte Votivgaben allerlei keramische Kunstwerke aus hellenistischer Zeit, bei denen zum mindesten pathologische Bildungen Modell gesessen, nirgends aber fanden wir die Krankheit als solche, die Blindheit, den Schlagfluß, so realistisch dargestellt wie auf den Huacos aus dem Inkareiche. Das muß einen besonderen Grund gehabt haben. Und diesen hätte man zunächst verfolgen müssen, bevor man an die Unterscheidung bestimmter Krankheitstypen ging. Dieser Schatz an Krankheitsdarstellungen hat aber für die vorliegende Arbeit einen so besonderen Wert, daß er eine Behandlung des Gegenstandes in voller Breite begründet; denn wollte man ein Paradigma aufstellen oder die Vorbedingungen zurechtrücken für die Wertschätzung der Skulptur der Krankheit, man hätte keine bessere theoretische Unterlage finden können. Ein Volk ohne Schriftsprache, welches, bevor es von dem grandiosen Höhepunkt einer erdständigen Kultur durch eine Handvoll Abenteurer, die aus einer anderen Welt kamen, gestürzt wurde, hat uns ohne weitere Erklärung eine keramische Sittenschilderung hinterlassen. Die kleinen Kunstwerke liegen vor uns, unter diesen massenhafte Krankheitsdarstellungen. Nun zeigt uns, was ihr damit anzufangen wißt. Sind das, was da auf den Krügen plastisch hervortritt oder auch gemalt erscheint, mythologische Phantasien, sind es die Zeichen grausamer Bestrafung oder Verstümmlungen Kriegsgefangener? Ist es Krankheit, Lepra oder Lues oder Lupus; ist es vielleicht nur das wiederkehrende Bildnis eines Märtyrers? An der Hand dieser Tonbilder kann man den Wert oder den Unwert dieses ganzen Grenzgebietes der Medizingeschichte abhandeln. Wir werden sehen, wie naive Forscher, auf ihrem Gebiete große Gelehrte, über die entfernte

Ähnlichkeit stolperten und sich zu unberechtigten Schlüssen verleiten ließen; wir werden aber auch sehen, daß Fachmänner sich täuschen ließen in der Scheidung von Echtem und Unechtem, der Beurteilung von Tatsächlichem, Wahrscheinlichem und Möglichem. Bevor wir aber den Schlüssel zu dieser Kunstsprache des Inkavolkes suchen und vom mediko-historischen Standpunkt das Erbe dieses Kulturvolkes in den Resten, die spanischer Goldhunger übrig gelassen, prüfen, müssen wir zur Erkennung des Bildes Vorbemerkungen machen.

Das alte Kulturvolk der Inkas, welches ungefähr im Anfang des 13. Jahrhunderts mit Manco-Capac als dem ersten Inka das Reich von Cuzko offenbar auf den Trümmern einer älteren Kultur aufbaute, erlebte unter der absolut regierenden Dynastie der zwölf Inkakönige einen Hochstand der Kultur, der namentlich in staatsgeschichtlicher und sozialer Beziehung ohne Beispiel ist; das Staatswesen der Inkas, das Reich Tahuantinsuyu auf dem südamerikanischen Hochplateau, darf als wirklich sozialistisch regierter Großstaat mit rein theokratisch-absolutistischer Spitze betrachtet werden. Uns interessiert nur die nichtpolitische Seite ihres Kulturlebens, und ein gütiges Schicksal, die Gunst klimatischer Verhältnisse, hat es bewirkt, daß trotz der vandalischen Zerstörungen der spanischen Konquista Pizarro und seine Abenteurer noch so viel von der technischen Seite ihrer originellen Kultur übrig ließen, daß wir uns ein ursprüngliches Bild von dem Volke und seinen Gewohnheiten machen können. Der Salpeterreichtum der Erde und die Trockenheit der Luft hat an vielen Stellen der Gräberfelder uns wirkliche Totenstädte hinterlassen; und da die Inkas auf den Totenkultus und die Art der Bestattung eine ungewöhnlich große Sorgfalt verwandten und die Toten in ihren Kammern mit einer ganzen Ausrüstung für ein Jenseits ausstatteten, so spricht aus diesen Gräberfunden wirkliches Leben zu uns. Es ist ein besonderes Verdienst der deutschen Regierung, sowohl an Ort und Stelle, auf den Totenfeldern von Ancon, die geeigneten Nachforschungen angestellt zu haben, als auch die großen Sammlungen für das Berliner Museum für Völkerkunde erworben zu haben.

Durch die Unterstützung von Exzellenz Bode und das Entgegenkommen des Herrn Prof. Seler konnte ich den Bestand des Berliner Völkerkundemuseums eingehend studieren, sowohl die Sammlung Graetzer als auch Baessler; des weiteren habe ich das Material des Britischen Museums und des Louvre sowie den etwas größeren Bestand der Wiener Sammlungen und die Keramiken des Museum Kircherianum in Rom untersucht. Mittlerweile ist, wie

Orig.-Aufn. Berlin, Völkerkundemuseum.

Fig. 283. Gesichtskrug mit der Darstellung eines normalen Altperuaners.

es scheint, ein nationales Interesse im eigenen Lande erwacht, und wie ich aus den neuesten Publikationen des in dieser ganzen Frage führenden Kollegen Albert S. Ashmead[1]) entnehme, sind mittlerweile neue interessante Funde gemacht, neue Kollektionen angelegt[2]).

Unter den Fundstücken aus den Gräbern zeichnen sich neben den wunderbaren Produkten einer vollendeten Webekunst, einer be-

[1]) American Journal of Dermatol. St. Louis 1909/10.

[2]) Privatkollektion von M. Velez Lopez, von Salinas Jimenes, s. in der Presse Médicale Nr. 85, 1909 bei M. Vélez.

sonders hohen Juweliertechnik, die Fülle der sogenannten Huacos besonders aus. Der Huaco ist eine Art von Bierkrug, der, wie alle Gegenstände, die zum Gebrauch des täglichen Lebens bestimmt waren, kunstgewerblich geschmückt und verziert war. Von diesen Krügen, in denen das Maisbier (die Chicha) aufbewahrt und aus denen der Met wohl auch getrunken wurde, gab man den in Tüchern eingewickelten Toten oft zahlreiche mit in die Grabkammer. Die goldenen und edelsteingeschmückten und mit zierlichen Mosaik-

Orig.-Phot. Berlin, Altes Museum.

Fig. 284. Fig. 285.

Archaisch-attische Gesichtsvasen.

arbeiten und sonstigem Juwelierfleiß montierten Prachtstücke fielen der Goldgier der spanischen Konquistadoren zum Opfer und wurden meist eingeschmolzen; aus dem spärlichen Rest des auf uns Gekommenen ersehen wir noch die Größe und die Kunst des Zerstörten. Das gewöhnliche Material war der gebrannte Ton; das ganze Leben und Treiben des Volkes lernen wir durch die plastische Bearbeitung des Tones kennen, und bilden diese plastischen Schilderungen eine willkommene Ergänzung zu den unzuver-

lässigen mündlichen Überlieferungen der späteren Inkahistorie von Freund und Feind.

Betrachten wir zunächst, um uns die Züge eines normalen Altperuaners vorzustellen, einen Gesichtskrug (s. Fig. 283) aus der Berliner Sammlung, wie ein solcher in vielen Variationen häufig vorkommt. Dabei können wir aus der Charakteristik der Züge mit Sicherheit annehmen, daß wir einen Porträtkrug in der Hand haben. Die Ähnlichkeit wird wohl noch durch das mit der rötlichen Hautfarbe des Indianers übereinstimmende Kolorit des Tones eine gesteigerte gewesen sein. Obwohl nun solche Porträtkrüge zunächst vielleicht nach dem Modell gearbeitet waren, so finden wir doch auch Gefäße von einer mehr schematisierenden Arbeit. Weitere Unterschiede bringt der hundertfältig variierte Kopfschmuck. Die seitlichen Falten des weißen Gewandes verdecken die künstlich durch Ohrpflöcke vergrößerten Ohren. Nach diesen Kennzeichen des adligen Inkageschlechts nannten die Spanier die ganze Sippe Orejones, die Großohren. Besonders weisen wir mit Rücksicht auf die späteren Gesichtsveränderungen auf die kühn gebildete Nase hin, den scharf geschnittenen Mund mit breiter Oberlippe und ausgeprägter Medianfurche.

Orig.-Phot. Victoria and Albert Museum.

Fig. 286. Gesichtskrug.
Flämische Arbeit des 13. Jahrh.

Zum Vergleich mit der Technik dieser Gesichtsdarstellung betrachten wir den schönen archaisch-griechischen Krug der Berliner Vasensammlung; hier ist nur Komposition, keine Natur (s. Fig. 284 u. 285). Eine auffallend ähnliche Gesichtsbildung dagegen zeigt ein

Bronzekrug aus dem Kensingtonmuseum in London (Fig. 286). Dieser wohl der Renaissance angehörende Krug erinnert von neuem daran, wie der menschliche Geist auch ohne irgendwelche gegenseitige Beeinflussung zu den verschiedensten Zeiten zu ähnlichen Vorstellungen und damit auch zu ähnlichen Leistungen kam. Die figürliche Entwicklung des ganzen Gefäßes überhaupt oder einzelner Teile desselben in der Richtung von Körper- und Gesichtsform finden wir übrigens schon als Ornament prähistorischer Tongefäße; dieselbe Erscheinung kehrt bis zum heutigen Tag immer wieder.

Orig.-Aufn.

Fig. 287. Schielender Altperuaner mit Turmschädel.

Als Überleitung zu den Darstellungen von Krankheitsveränderungen betrachten wir nun einen Huaco, der eine bei den Inkas vielfach vorkommende Schädeldeformität plastisch zum Ausdruck bringt, den sogenannten Inkaturmschädel. Ich mache dabei noch besonders aufmerksam auf die eingedrückte Stirngegend und die auffallende Konvergenz der Orbitae und die Schielstellung der Augen. Ein Wort an dieser Stelle über die Schädelform! Die Ansicht Rankes, daß sie das zufällige Produkt der Haltung des Kindes in der Wiege sei, mag für gewisse Volksstämme zutreffen, für die Inkas scheint eher die hippokratische Erklärung der Skythenschädel, die absichtlich den Neugeborenen Kopfbinden anlegten und die weichen Knochen nach der Geburt formten, zuzutreffen. Dafür spricht neben den anderen körperlichen Abzeichen der Kaste, den Ohrpflöcken und Tätowierungen, auch die seltsame Art der Kopfbedeckung gerade bei den Trägern solcher Deformität (s. Fig. 287).

Um nun den Leser gewissermaßen an der Auflösung dieses Rätsels zu interessieren und seine geübte Diagnosenstellung in den Dienst dieser Frage zu stellen, beabsichtige ich zunächst eine Reihe

charakteristischer Krankheitstypen hier im Bilde vorzuführen mit einem kurzen Hinweise auf die bestehende Veränderung. Hat sich dann der Leser eine Vorstellung gemacht von der Art dieser Krankheitsdarstellung, so wollen wir die historische Diagnose entrollen und die Ansichten der Autoren hören. Zum Schluß dieses Inkakapitels werde ich in dieser strittigen Frage meine vielfach ab-

Orig.-Aufn.

Fig. 288. Huaco mit Gesichtsdeformation.

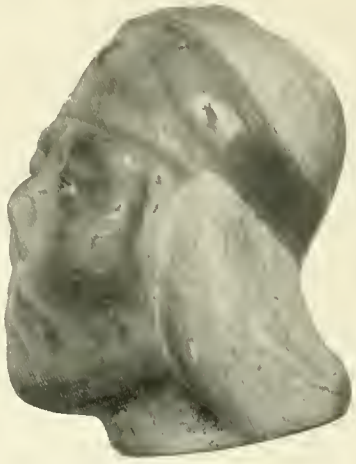


Fig. 289.
Derselbe Kopf im Profil.

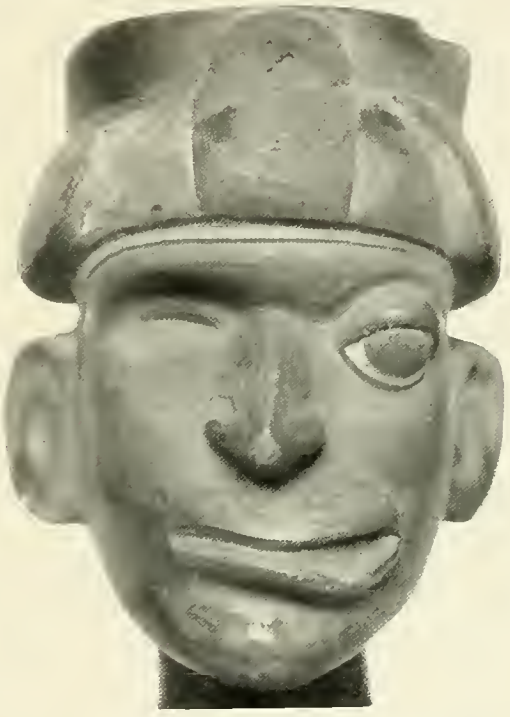
weichende Ansicht zu begründen versuchen und das Beweismaterial vorführen.

Als Gegenstück zu unserer ersten Abbildung finden wir auf Fig. 288 das durch Krankheit veränderte, aber in seinen Trümmern noch edle Antlitz. Das Charakteristischste ist der kleine starrwandige, schiefgestellte Mund und der Verlust der Vordernase.

Auch nach Abzug der Tätowierungen und der Beschädigung der Oberfläche dieser immerhin mindestens 500 bis 600 Jahre alten Keramik bleiben an der Gesichtshaut deutliche Narben erkennbar.

Betrachten wir diesen Kopf im Profil, so ist der Grad der verzerrenden Entstellung der zentralen Gesichtspartie ein noch mehr in die Augen fallender (s. Fig. 289).

Wenn wir in der Betrachtung weiterer Krankheitstypen fortfahren, so greifen wir einen Kopfkrug heraus, bei welchem eine direkt grauenvolle Realistik zutage tritt. Ein Zweifel, daß hier eine zielbewußte Krankheitsschilderung vorliegt, kann überhaupt nicht aufkommen. Wir sehen einen mit einer Art von modernerer Mütze bekleideten jüngeren Menschen, bei welchem das rechte Auge fehlt; die Lidspalte ist angedeutet, der Orbitalrand springt mächtig vor; dahinter die leere Augenhöhle. Im Gegensatz dazu drängt sich aus der erweiterten linken Lidspalte gewissermaßen der Bulbus heraus; das Symptom der fehlenden Schließfähigkeit der Lider ist dadurch stark betont; der Mund ist breit, die linke Unterlippe stark hängend, die ganze linke Seite starr und gelähmt (siehe Fig. 290). Als Gegenstück hierzu erscheint uns die Mundbildung des Blinden interessant, welcher trotz seiner gleichfalls bei ihm vorhandenen linken Fazialislähmung und dem vollkommenen Schwund seiner beiden Augen die Zeichen lebendiger Mitteilsamkeit in sich trägt (s. Fig. 291).



Orig.-Aufn. Berlin, Völkerkundemuseum.

Fig. 290. Huaco mit Darstellung linkseitiger Fazialislähmung und einseitigen Augenverlustes.

Auf dem folgenden Bilde (s. Fig. 292) haben wir einmal einen ganzen Krug abgebildet. Wir können auf ihm die Beobachtung machen, daß das Gesicht dem Künstler beinahe die einzige reizvolle Aufgabe ist, daß er den übrigen Körper, namentlich Hände und Füße,

nur skizzierte, manchmal auch nur farbig andeutete. Wir sehen hier einen alten Blinden mit erloschenem Blick und deutlich sichtbaren Ohrpflöcken, mit über Kreuz gelegten Beinen dasitzend und die Flöte blasend. Um die Reihe dieser so ungemein häufigen Blindheitsdarstellungen zu vervollständigen, bringen wir noch die Abbildung eines Huaco, der einen Blinden in hockender Stellung zeigt, mit einer geradezu verblüffenden Wiedergabe des Blindheitausdrucks (s. Fig. 293).

Orig.-Aufn. Berlin, Völkerkundemuseum.

Fig. 291. Huaco mit Darstellung von Blindheit und Lähmung.

Wir haben bei der Skulptur der Blindheit über die Schwierigkeiten ihrer technischen realen Wiedergabe gesprochen; hier an diesem kleinen wertlosen Werke einer primitiven Töpferkunst ist das Problem des in die Ferne gerichteten inneren Blickes und des trostlosen Dahinstarrens restlos gelöst. Will man sich eine Idee machen von der Künstlerschaft dieser Inkatöpfer, so betrachte man die bei ihnen häufigen Darstellungen des behäbigen satten Schlafes. In dem Kontrast zwischen diesen beiden Typen liegt die ganze Skala leidenschaftslosen Mienenspieles.

Die nächsten Abbildungen zeigen nun Typen aus dem so viel umstrittenen Gebiet der Nasen- und Munddeformität. Wir wollen uns an dieser Stelle noch nicht auf eine differentielle Diagnose überhaupt einlassen, sondern zunächst an charakteristischen Beispielen die Art der sich vielfach wiederholenden und in allen möglichen Varianten vorkommenden Veränderungen zeigen. Da sitzt vor uns mit untergeschlagenen Beinen ein Mann, der eine schwere Zerstörung der zentralen Gesichtspartie hat. Der Mund und die Nase sind gewisser-

maßen zu einer Öffnung geworden, wobei sich allerdings die seitlichen Mundpartien intakt erhalten haben. Die Nase selbst erscheint nicht etwa wie abgeschnitten, sondern man bekommt den Eindruck, daß ein geschwüriger Krankheitsprozeß Nase, Scheidewand und Nasenknorpel von innen vernichtet hat. Diesen geschwürigen Zerfall von Lippe und Naseninnerem mit der so eklatanten kallösen Schwarte in der Umgebung demonstriert noch deutlicher der nächste Huaco (siehe Fig. 295).

Orig.-Aufn. Berlin, Volkerkundemus.
Fig. 292.
Blinder Flötenspieler.

Die Konsumtion hat hier alle Gewebe rücksichtslos ergriffen, und es scheint zum mindesten noch fraglich, ob in dem hier dargestellten Status der phagadenische Prozeß noch im Gange, oder ob bereits eine Vernarbung vorhanden und die Krankheit erloschen ist. Die nächsten Bilder bringen weitere Typen solcher Destruktionen. Der Topf (Fig. 296) zeigt außer der Nasendestruktion noch Schnittnarben im Gesicht, die wie Operationswunden aussehen. Bei dem Huaco (siehe Fig. 297) fällt neben der Zerstörung der Nase die Infiltration der Lippen ganz besonders auf, und würde zunächst jeder gerade diesen Huaco für eine unzweifelhafte Lupusdarstellung halten. Einen Schwellungszustand des ganzen Gesichtes zeigt Fig. 298. Die starre Infiltration hat dem Antlitz einen geradezu kläglichen Ausdruck verliehen und zu einer Verschwellung der Augen geführt. Aus der Unsumme von immer wiederkehrenden Typen, von denen sich etwas anders nuancierte Exemplare in allen Sammlungen befinden, bringen wir die Abbildungen zweier Tongesichter, die zunächst wie karikierte Couleurstudenten aussehen. Die Kopfbildung erinnert stark an unser zweites Bild mit Turmschädelbildung. Depression der Nasenwurzel und der Stirngegend; an ihrem Kopfputze ist ein rundes Stück

ausgespart, welches die nackte Haut zutage treten läßt: ein Hinweis darauf, daß es sich wohl um eine absichtliche Kopfdeformierung handeln soll. Diese Gesichter zeigen ziemlich regelmäßig die bizarrsten Mundstenosen und Nasenverluste. An den beiden vorliegenden Beispielen (s. Fig. 301 u. 302) erkennen wir noch ganz auffallende Tätowierungen, die gelegentlich den studentischen

Orig.-Aufn. Berlin, Völkerkundemuseum.

Fig. 293. Blindheit.

Orig.-Aufn. Berlin, Völkerkundemuseum.

Fig. 294.
Geschwürsbildung der zentralen Gesichtspartie.

Eindruck steigern. Obwohl wir ja wissen, daß die Schriftsprache diesem Kulturvolke unbekannt war und daß sie nur in Knotenbildungen an Kordeln und Seilen gewisse mnemotechnische Hilfen hatten, so glaube ich doch in der verschiedenartigen Tätowierung einen Hinweis zu finden, daß durch deren Anordnung bestimmte Vorstellungen gewissermaßen schriftlich zum Ausdruck gebracht

werden sollten (vielleicht Abstammungs- und Kastenzeichen, Dekorationen, Strafen).

Von Anbeginn haben dann die folgenden Typen, namentlich den Spezialisten für Syphilis, Veranlassung gegeben zu gelehrten Auseinandersetzungen. Das Besondere dieser Typen ist der Nasenschwund, das Klaffen des Mundes, die Sichtbarkeit großer, oft defekter Zähne und der Schwund der Oberlippe. Diese hat sich

Orig.-Aufn. Berlin, Völkerkundemuseum.

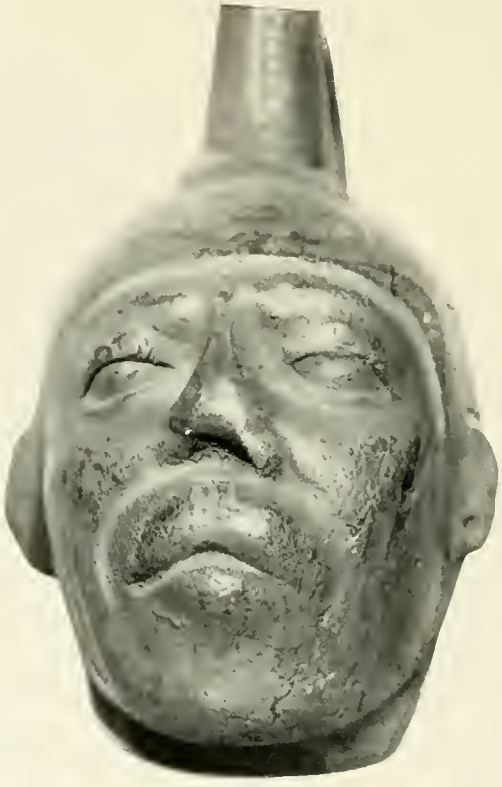
Fig. 295. Geschwürsbildung der zentralen Gesichtspartie.

meist so retrahiert, daß nur noch eine feine Linie vorhanden ist, die sich auf der Photographie deshalb geringer von dem prominenten Oberkiefer scheidet, weil am Original der Farbenunterschied zu Hilfe kommt. In noch grandioserer Form zeigt angeblich die Schrecknisse dieser Erkrankung ein Topftypus, der der Häufigkeit nach an erster Stelle hätte genannt werden sollen. Es sind das Figurinen, die einen Topf krönen, meist in der hockenden Stellung eines Tam-

bourschlägers. Die Gesichter dieser Personen zeigen alle beschriebene Mutilationen im stärksten Grade (s. Fig. 296, 299 u. 300).

Aus der noch erheblich zahlreicheren Folge von Gesichtsveränderungen, welche zwischen diesen verschiedenen Formen hin und her schwanken, werden wir später bei der spezielleren Betrachtung noch Gelegenheit haben, die eine und die andere Variante kennen

Fig. 296. Operationsnarben.



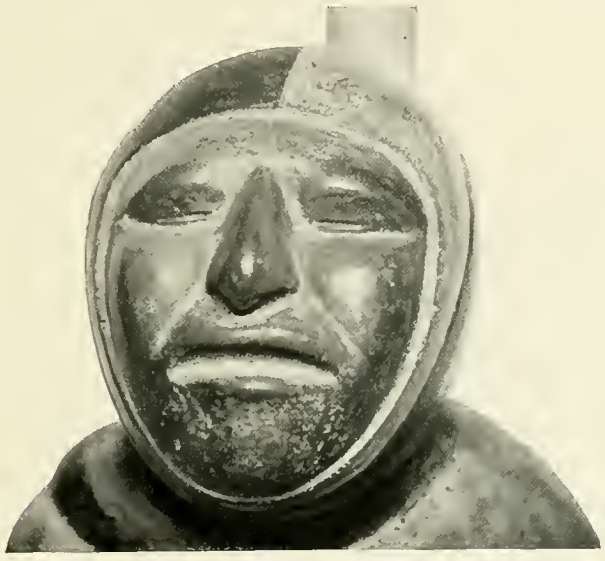
Orig.-Aufn. Berlin, Völkerkundemuseum

Fig. 297. Lupusähnliche Defigurationen.

zu lernen. Wir müssen nun noch die Auflösung des großen Rebus durch weitere Zugaben erschweren, denn neben den Gesichtsveränderungen finden wir Erkrankungen des Körpers, vor allem Extremitätenverluste, die oft mit den beschriebenen Gesichtsveränderungen zusammen vorkommen. Zur Erhärtung dieser Tatsache zeigen wir einen Huaco des Berliner Museums, der einen liegenden Mann darstellt (s. Fig. 303); beide Beine fehlen vom unteren Drittel abwärts. Statt dessen sieht man — ein sich häufig wiederholender

Befund — am Ende des Stumpfes eine Einkerbung. Das Ende sieht aus wie ein Amputationsstumpf mit eingezogener Narbe.

In ähnlicher Weise sind die unteren Gliedmaßen vieler Tambourinschläger behandelt. Ausgeschlossen ist bei diesen Füßen die mehrfach ausgesprochene Annahme, die sonst zutreffen kann, daß es sich nur um eine skizzenhafte Behandlung der Extremitäten gehandelt haben könne. Wir werden in folgendem den Beweis erbringen, daß es sich hier um den Verlust der Gliedmaßen handelt.



Orig.-Aufn. Berlin, Völkerkundemuseum

Fig. 298. Diffuse Gesichtsschwellung.

Ein sehr interessanter Huaco, dessen Henkelkrug abgerissen ist, zeigt uns die nächste Abbildung (s. Fig. 304 u. 305). Über den ganzen Körper des Unglücklichen sind Tumoren oder, um uns noch vorsichtiger auszudrücken, Beulen zerstreut, nur das Gesicht und die Hände sind frei. In der einen Hand hält der Patient ein Instrument, welches ich mir, da die Photographie im Stich läßt, noch einmal besonders habe zeichnen lassen. Sonderbarerweise hat der Wiener gelehrte Professor J. Neumann[1]) in diesem Ausschlage mit Bestimmtheit

[1]) Über die an den altperuanischen Keramiken und anthropomorphen Tongefäßen dargestellten Hautveränderungen mit besonderer Rücksicht auf das Alter der Syphilis und anderer Dermatosen von Prof. J. Neumann, Wien 1905.

unter Ausschluß ähnlicher Affektionen das Fibroma molluscum sehen wollen.

Es sei noch erwähnt, daß zahlenmäßig solche Körperschäden viel seltener vorkommen, als die Gesichtsveränderungen.

Orig.-Aufn. Berlin, Volkerkundemuseum.

Fig. 299.

Literatur[1]). Über die altperuanischen Tonfiguren existiert bereits eine stattliche Literatur, und mit der Deutung dieser pathologischen Darstellungen haben sich gelehrte Forscher abgegeben. Soweit ich ersehen kann, hat im Jahre 1895 Albert S. Ashmead Canadensis die Diskussion in der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte durch ein Schreiben an Virchow eröffnet, in dem er an den mit peruanischen Mumien ausgegrabenen Töpfen Veränderungen und Verstümmlungen im Gesichte der Porträtierten beobachtete, die seiner Meinung nach, im Gegensatz zu der von Dr. Muniz ausgesprochenen Ansicht, auf keinen Fall »the work or consequence of leprosy« waren. Er fragt nach

[1]) Buchangabe s. im Literaturverzeichnis.

Knochenfunden mit Mutilationen. In der Diskussion hierzu sagt Rud. Virchow, daß er bisher noch nie unter seinem großen Knochenmaterial aus präkolumbischer Zeit einen amerikanischen Knochen mit Syphilis gefunden habe. Später wiederholt er dieselben Bemerkungen in noch prägnanterer Form, anerkennt jedoch, daß die geschilderten pathologischen Veränderungen bei den Inkas auf Lepra, doch auch auf Syphilis bezogen werden könnten. So sehr er den originellen Versuch, auf diese Weise auf die Geschichte der Syphilis Licht zu werfen, billigt, vermißt er bisher wirkliche Beweisstücke.

1897 war dieser Gegenstand in die Diskussion der internationalen Leprakonferenz eingefügt. Unter Wiederholung der bisherigen Tatsachen teilt Virchow mit, daß Mr. Ashmead als weitere Argumentation seiner Verneinung der präkolumbischen Lepra an die Konferenz zehn peruanische Tongefäße in photographischer Reproduktion übersandt habe, bei denen nicht nur dieselben, bereits beschriebenen Verstümmlungen der Vordernase und der Oberlippe vorhanden waren, sondern bei denen auch vier Figuren amputierte Füße zeigten. »Was auch die an den Gesichtern dargestellte Krankheit war,« sagt er, »sie muß sehr häufig von einer Krankheit der Füße begleitet gewesen sein, welche die Amputation nötig machte, und zwar nicht eines Fußes, sondern beider.« Virchow konnte der Konferenz eine Reihe ähnlicher Tongefäße aus dem Museum für Völkerkunde vorlegen, bei denen Wilhelm v. d. Steinen dieselben Verstümmlungen der Nase, Oberlippe und Unterschenkel konstatiert hat. Virchow erkannte an, daß diese Darstellung ein starkes Argument dafür abgäbe, daß es sich um lepröse Verhältnisse handele, für Syphilis sprach seiner Ansicht nach nichts. Der Kongreß selbst trat in keine Erörterung über den

Orig.-Aufn. Berlin, Völkerkundemuseum.
Fig. 300.

Gegenstand ein, nur Polakowsky betonte, daß er bei seinen historischen Studien über die Geschichte der Entdeckung und Eroberung des spanischen Amerikas nie eine Andeutung gefunden habe, wonach die Spanier die ihnen wohlbekannte Lepra bei den Eingeborenen vorgefunden hätten. Die Nachricht, die einzige, die nach dieser Richtung hin von Wert sei, daß Jimenez de Quesada, der Eroberer

Orig.-Aufn. Berlin, Völkerkundemuseum

Fig. 301. Schwere Schädel- und Gesichtsveränderung.

von Kolumbien, sich die Lepra von den Eingeborenen zugezogen habe, bestreitet Professor Carrasquilla aus Bogota auf Grund der Originaldokumente der Geschichte des Eroberers. Nach diesen ging der Eroberer etwa zwölf Jahre nach der Gründung Bogotas nach Spanien zurück, holte sich von dort etwa 1550 sowohl Syphilis wie Lepra. Unter der Motivierung, daß die Lepra bei ihren Mutilationen mit Vorliebe die Hände ergreife, was auf den Vasen bisher nicht

beobachtet sei, deutet er die Verstümmlungen in Übereinstimmung mit Carrasquilla als Zustände bestraften Verbrechertums, um so mehr als die grausame Justiz der alten Peruaner bekannt sei. In der weiteren Diskussion über diesen Gegenstand läßt sich aber zunächst hierfür keine sichere und einwandfreie literarische Begründung finden, und entspricht es auch durchaus nicht dem Charakter dieses Volkes, sich durch zahlreiche Verstümmlungen mit unbequemen, nichts verdienenden Müßiggängern zu belasten. Die Nachfrage, welche in konsequenter Verfolgung dieser Angelegenheit Polakowsky anstellte, ist interessant und wichtig genug, um hier in ihren Resultaten niedergelegt zu werden. Er wandte sich an die besten Kenner der altperuanischen Verhältnisse, die übereinstimmend das Vorkommen einer präkolumbischen Lepra ablehnen. Dr. Middendorf, der 25 Jahre im Lande selbst gelebt hat, das ganze Land kennt, hat in diesen Jahren nur drei Fälle von Lepra, und nur bei Ausländern, beobachtet. Während er die Verstümmlungen als Abbildungen bestrafter Verbrecher betrachtet, erklärt Dr. A. Stübel sie unbedingt für Krankheitserscheinungen. Die ausführlichste Auskunft und die wichtigste erteilt Dr. Jimenez de la Espada. Der Kernpunkt seiner Auseinandersetzung ist, daß die schreckliche Verstümmlung von Nase und Oberlippe, welche mit bewunderungswürdiger Genauigkeit an den alten Gefäßen kopiert sei, das Produkt weder von Lepra noch von Syphilis, sondern eine spezielle Krankheit sei, an der man früher und teilweise auch noch jetzt, besonders in jenen Tälern Perus leide, wo die Coca gewonnen wird. Die Krankheit laute bei den Peruanern »Llaga« und unter den Quichuas »Uta« oder »Uutta«. Das Verbum Huttuni bedeute das Zernagen des Mais durch die Made. Diese Krankheit zerfresse das Gewebe der Oberlippe und Nase, des Schlundes und Gaumens und sei ein wahrer Lupus. Aus der detaillierten Beschreibung des Mr. Barraillier sei erwähnt, daß eine allmählich gangräneszierende Entzündung mit Vorliebe die zentrale Gesichtspartie ergriffe, unter Umständen aber auch Hände und Füße. Das Volk glaube, daß die Krankheit nicht ansteckend sei,

aber durch den Stich von Fliegen herrühre und übertragen werde. Es scheint, daß Santillan eine ähnliche Krankheit (Mal de los Andes), eine Art von Krebs, erwähnt, die die Leute bekommen, welche in den Bergen die Coca einernten. Auf Grund dieser Mitteilungen statuiert nun Polakowsky unter Revision seiner früheren Ansichten drei Gruppen. Die eine Gruppe, die eine Art Trommel in der Hand haben, ein bittendes und demütiges Gesicht angenommen haben, seien Bettler, zum Teil blinde Bettler; da nun nach Aussage aller namhaften Amerikanisten, die über Peru geschrieben haben, Bettler im alten Peru durchaus nicht existiert haben, da ferner die Idee, daß es sich um bestrafte Verbrecher gehandelt habe, endgültig fallen gelassen werden müsse, so nimmt er einfach und seltsamerweise an, daß diese Gruppe aus der nachkolumbischen Periode stamme. Bei der zweiten Gruppe, die er für Kopien lebender Vorbilder hält, ist der Kopf künstlerisch veranschaulicht, Rumpf und Füße aber vernachlässigt und schematisiert, daher manchmal auch das Fehlen der Unterschenkel (!). Die dritte Gruppe behandele die Nasenveränderung; er bestreite nach dem Urteile von Leprakennern, daß die dargestellten Verstümmlungen leprahnlich wären. Der Nasenrücken senke sich, die Nasenöffnungen verschlössen sich, die Flügel schwellen gewaltig an und ähnelten einem Operngucker. Er schließt mit dem Hinweis, daß Lepra, Syphilis und Lupus in eine Krankheitsgruppe gehörten und erwähnt das Wort des Kopenhagener Dr. Ehlers, daß diese Krankheiten so verwandt seien wie in der Chemie die Elemente Chlor, Brom und Jod; ein Stadium heilloser Verwirrung in dieser Frage!

Orig.-Aufn. Berlin, Völkerkundemuseum.
Fig. 302.

Herr Wilhelm v. d. Steinen hatte 17 Henkelflaschen ausgesucht mit Verstümmlungen, und er wendet sich unter besonderer

Berücksichtigung der amputierten Unterschenkel gegen die Ansicht derer, die darin nur eine ungenaue skizzenhafte Wiedergabe der unteren Körperhälfte sehen würden. Virchow begegnet dem Einwand des Herrn Polakowsky, welcher behauptet, daß die mutilierende Form des Aussatzes eher die Hände wie die Füße ergreife, daß aber keine Handverstümmlungen auf den peruanischen Tongefäßen vorkommen, mit dem Hinweis, daß die Mutilation als solche keine direkte lepröse Erkrankungsform sei, sondern eine durch Erfrierung, Verbrennung und mechanische Einwirkung hervorgerufene

Orig.-Aufn. Berlin, Völkerkundemuseum.

Fig. 303. Amputationsnarben an beiden Beinen mit Gesichtsveränderung.

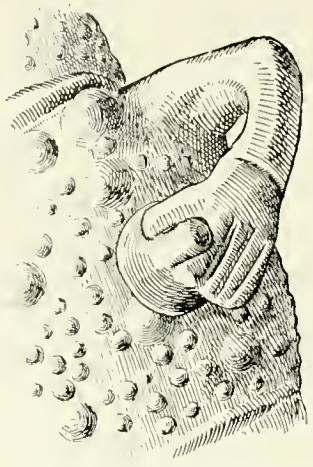
neuroparalytische Entzündung, welche je nach Lebensweise und Gebrauch einmal mehr die untere, ein andermal mehr die obere Extremität schädigen könnte. Die Diskussion über diesen Gegenstand verliert sich nun in eine uferlose Bahn. Der Gelehrte Lehmann-Nitsche nimmt in der Revista del Museo de La Plata 1898 unter dem Titel Lepra Precolombiana das Wort und spricht sich über die in Amerika häufig diskutierte Frage nach dem Alter der amerikanischen Lepra dahin aus, daß er sowohl wie andere Ärzte mit Bestimmtheit die dem ersten latino-amerikanischen Kongreß Buenos-Ayres 1898 vorgelegten zehn Stück altperuanischer Gefäße nicht für Darstellungen von Lepra halte, daß er überhaupt die Existenz einer präkolumbischen Lepra verneine. Auch er neigt dazu,

die Verstümmlungen für Bestrafungen zu halten. Im »Journal of Cutaneous and Genito-Urinary Diseases« spricht Herr Professor Bandelier in einem Aufsatze »Views on Huaco Pottery Deformations and precolumbian Syphilis« seine Ansicht dahin aus, daß die geschilderten Verstümmlungen der Ausdruck von Syphilis und Lupus seien, welche im präkolumbischen Amerika existiert und geblüht hätten, während es keine Anzeichen für Lepra gäbe. Wichtig ist auch, daß dieser an Ort und Stelle tätige Gelehrte sich über die Uta dahin ausspricht, daß sie im Innern Perus endemisch sei. Von dieser besonderen Form der Tuberkulosis werden Spezialarbeiten der Herren Orrego Ugaz und Villar erwähnt und ihre bazilläre tuberkulöse Herkunft betont. Virchow, der von Zeit zu Zeit aus diesem Streite der Meinungen und Hypothesen positive Ergebnisse zu ziehen versuchte, stellte fest, daß Carrasquillas Ansicht von den Verstümmlungen definitiv fallen gelassen werden soll. Ashmeads Ansicht, daß die geschilderte Krankheit nicht Lepra, sondern Lupus, Syphilis oder Uta gewesen sei, sucht er durch folgende Einwände zu stürzen. Die Natur der Uta sei ihrer Stellung nach im pathologischen System schwankend. Die Umgebung der zerstörten Nase und der Oberlippe spreche nicht für den Lupus; das Vorkommen aber einer präkolumbischen Syphilis sei unentschieden und werde durch die Tonfiguren schwerlich entschieden werden. Auch die inzwischen eingetroffene detaillierte Verhandlung aus Buenos-Ayres und die gleichzeitigen Mitteilungen von Carrasquilla bringen wenig Positives. Auch dieser Forscher lehnt in Verbindung mit Hansen, Brinton, Ashmead, Glück, Sommer, Valdez Morel die Lepra ab und bringt von neuem eine Reihe von literarischen Belegen für die grausamen Verstümmlungen. Jedenfalls bezweifelt Lehmann-Nitsche mit Ashmead den Zusammenhang der Fußverstümmlung mit den pathologischen Gesichtsprozessen, weil erstens immer beide Extremitäten gleichzeitig getroffen seien, und zweitens, weil nach Rivero und Tschudi die damaligen Inkas von operativer Chirurgie keine Vorstellung gehabt hatten. Des weiteren wird betont,

daß das Wort Llaga nur Wunde im allgemeinen Sinne bedeute und keine besondere Krankheit sei. Demnach ist der augenblickliche Stand (1898) der Angelegenheit, daß es sich wahrscheinlich um Krankheitsprozesse handele, bei denen Llaga und Lepra auszuschließen seien. Durch eine fleißige historische Arbeit sucht Iwan Bloch von neuem in der Februarsitzung 1899 die Theorie von der amerikanischen Lepra zu beleben. Er stützt sich dabei auf literarische Beweise und auf die korrespondierende Ähnlichkeit der von den italienischen Malern Giotto und Gaddi gemalten offenbaren Leprapor-träts mit diesen Darstellungen. Er sieht den Fehler, den die früheren Beobachter gemacht haben, darin, daß diese sich auf den Knotenaussatz beziehen, während den peruanischen Tonfiguren Nervenlepra Modell saß. Für ihn besteht kein Zweifel, daß es sich um Lepra handele, und er ist geneigt, eine Reihe von Hauterkrankungen als Überreste der alten Lepra anzusehen, indem er betont, daß die »Carate« oder »Caracha« Krankheitserscheinungen verursache, welche entschiedene Ähnlichkeit mit Lepra hätten. Virchow rechnete von neuem mit der Möglichkeit, daß es sich um den Aussatz handele und betonte, daß für ihn die Frage der präkolumbischen Lepra genau so offen sei wie die der präkolumbischen Syphilis. Im Jahre 1900 nimmt nun ein Dr. Richter aus Peru das Wort. Auch er beweist, daß die Lepra unter den Eingeborenen Perus unbekannt gewesen, daß ihnen ein Wort dafür gefehlt habe, und daß sie bei dem späteren Import der

Orig.-Aufn. Berlin, Völkerkundemuseum.
Fig. 304.
Juckender Ausschlag.

Krankheit statt dessen das Wort Caracha angewandt haben, was eigentlich Krätze bedeute. Auch er gibt interessante Mitteilungen über die Utakrankheit, welches Wort die Freßkrankheit bedeute, also identisch mit Lupus sei. Dieselbe Krankheit führe noch eine Reihe anderer Namen, darunter auch Llaga. Die tuberkulöse Natur des fressenden Geschwürs sei allerdings nur in einem Falle von Dr. Flores (Lima) durch den Nachweis der Tuberkelbazillen bestätigt. Der Verlauf dauere monatelang; Ugaz habe sogar versucht, die Krankheit zu inokulieren, bisher ohne Erfolg. Übereinstimmend nehme man an, daß die Übertragung durch Insekten geschehe, und daß ausnahmslos die unbedeckten Körperstellen ergriffen würden. Innerhalb von sechs Monaten erfolge nach Barros teilweise oder völlige Zerstörung der Nase, Perforation des Gaumens, vollständige Verstümmelung der Lippen, narbiges Ektropion. Von den beigefügten Huacoabbildungen werden einige als unzweifelhafte Fälle von Uta bezeichnet. Nach den Angaben Dr. Richters erfolge durch Verschorfung mit dem Glüheisen eine narbige Ausheilung meist ohne Rezidiv.



Orig.-Zeichnung von v. d. Steinen.

Fig. 305. Detail.

Das letzte Wort hat wieder Albert Ashmead. In dem American Journal of Dermatology von St. Louis legt er in einer Artikelserie, das Wissenswerte noch einmal zusammenfassend, seine Ansicht klar und spricht jetzt von Utosic syphilis. Außerdem bringt er Illustrationen neuer Typen aus neuen Sammlungen und immer neue Hypothesen für die Entstehung der Erkrankung und der Krankheitsbilder. Auch erwähnte er eine mehrfach sich wiederholende Darstellung einer Kartoffel (Solanum tuberosum) mit folgender Allusion. Aus den Knollen der Kartoffel wachsen zwei Gesichter mit den geschilderten Gesichtsmutilationen (Nasen- und Lippenschwund). Außerdem zeigen die Knollen aber an vielen Ecken die typischen Augentriebe. Betrachtet man diese genau, so

findet man statt der Wurzeltriebe, daß hier die Kartoffelschale von spitzen Nasen durchbohrt wird, manchmal wird auch der ganze Nasenansatz mit der Augenpartie schon sichtbar. Die gegebene Erklärung für diese seltsame Bildung ist gewunden und wenig einleuchtend. Ich meine aber, daß eine Deutung dieser Formverbindung der Kartoffel mit angeblicher Krankheit eine ungezwungene sein muß, wenn sie Anspruch auf Wahrscheinlichkeit machen soll. Nichts ist aber schwerer, wie aus Form und Emblemen sich mythologische Vorstellungen zu rekonstruieren. Das sehen wir ja z. B. auch bei der ägyptischen Religionsgeschichte. Und neue Schwierigkeiten erwachsen aus den volkstümlichen Vorstellungen, die oft abseits von der offiziellen Regierungsreligion liegen. An derselben Stelle bildet dieser gelehrte Autor Koitusszenen ab, bei denen der aktive Teil Nasenverstümmlungen zeigt. Ein Zweiter ist offensichtlich auch noch blind. »Why depict this act at all, if not to show connection with the diseased face?« Nun, wir hoffen, für all diese Dinge ziemlich einwandsfreie und weniger gewagte Antworten zu geben, deren Begründung nicht in Fragezeichen liegt, sondern in dem Beweismaterial der Töpfe selbst und analogen Vorstellungen anderer primitiver Völker.

Die Aufgabe, die sich uns bietet, und die besonders reizvoll ist für jemand, der sich mit Vorliebe auch als Operateur mit den Destruktionen des Gesichtes beschäftigt hat, gestaltet sich demnach folgendermaßen. Es wäre lächerlich, durch vergleichendes Bildermaterial den Behauptungen so bedeutender Männer mit autoritativen Ansichten irgendein Superarbitrium hinzuzufügen, denn das hieße da ein Gutachten geben, wo ein Wahrspruch nötig ist. Doch vor diesem Spruche ist es Vorbedingung, einmal klipp und klar es auszusprechen, daß eine behauptete Klassifikation einer Erkrankung aus einer bildlichen Darstellung keinen wissenschaftlichen Wert beanspruchen kann. Die Diagnose kann richtig, sie kann aber auch falsch sein, einen positiven Wert wird sie auf keinen Fall haben. Wir können immer nur von einer Wahrscheinlichkeit, von einer Ähnlichkeit sprechen. In medizi-

nischer Beziehung ist man vorsichtiger; deshalb muß man es auch sein auf unserem Gebiet, wenn wir den Wert unserer medikoartistischen Studien nicht ganz kompromittieren wollen. Nehmen wir an, unsere amerikanischen Tongefäße sind von so verblüffender Naturtreue, daß sie dem Werte einer modernen Naturaufnahme, wie sie die photographische Platte ermöglicht, gleichkommt, und gern gebe ich zu, daß im Rahmen des Möglichen die Inkakünstler diesem Ziele nahekamen. Da betrachte ich solche Photographien mit ganz ähnlicher Gesichtszerstörung von Negern aus Neu-Guinea und dem Bismarck-Archipel. Grauenvolle Vernichtung der zentralen Gesichtspartie, welche unseren Huacogesichtern vielfach ganz analog ist. Will irgendeiner, und wenn er ein noch so intimer Kenner ist, die wissenschaftliche Verantwortung übernehmen, auf Grund dieser Abbildungen allein eine Spezialdiagnose zu stellen? Der objektive Forscher untersucht weiter. Prof. Dr. Friedrich Fülleborn vom Institut für Tropenkrankheiten, der diese Aufnahmen machte, läßt die Diagnose trotz körperlicher, wenn auch oberflächlicher Untersuchung offen, und bezeichnet als ursächlich in Betracht kommend: tertiäre Syphilis, Frambösie, Lepra, Rhinosklerom, Lupus und die Buba Brasiliens. Ihm selbst ist schon die Ähnlichkeit mit den von mir publizierten Zerstörungen auf peruanischen Gefäßen aufgefallen. Er nennt diese Erkrankung der Südseeinsulaner Rhinopharyngitis mutilans oder gangraenosa. Dieses wissenschaftliche, einzig zu rechtfertigende Vorgehen verbietet, allein aus dem Anblick eines Kunstwerkes eine Diagnose zu stellen, und deshalb haben auch autoritative Urteile, wenn sie nicht alle übereinstimmen, keine Gültigkeit. Oder soll hier der Hammelsprung entscheiden? Um also positive Resultate zu erzielen, müssen die Begleitumstände geprüft werden; wir müssen Indizien haben, Analogien ziehen, um endlich zu einer Wahrscheinlichkeitsdiagnose zu kommen. Vor allem ist es nötig, daß der Forscher sich nicht durch gefällte Urteile blenden läßt, und im ganzen empfiehlt es sich, so unhistorisch es auch klingen mag, eigene Wege zu gehen und die Vorarbeiten erst dann zu studieren, wenn man selbst die

eigene Forschungstätigkeit abgeschlossen hat. Die Geschichte der Medizin kennt eine Reihe von Beispielen, daß gerade dieser Weg zu dem schönsten Resultat geführt hat. Die Schulmedizin wurde von Zeit zu Zeit aus ihrem Geleise geworfen und in neue Bahnen gelenkt durch Outsider, die ohne historische Belastung dem alten so oft angegriffenen Feinde mit neuen, bisher unerprobten Waffen beikamen. Ohne die Kenntnis der endlosen Debatten und literarischen Kämpfe ging ich an die Untersuchung der Huacos und suchte mir zunächst die Frage zu beantworten: handelt es sich hier bei diesen anthropomorphen Keramiken überhaupt um Krankheitsdarstellungen? und diese so wichtige Frage kann ich nur für einen beschränkten Teil bejahen, um dies vorweg zu nehmen. Und die zweite Frage, deren Beantwortung für die Beurteilung des Ganzen ausschlaggebend sein mußte, und die seltsamerweise von den Fachleuten überhaupt gar nicht aufgerollt wurde, lautete: Welchen Sinn hatte diese seltsame Darstellungsart, zu welchem Zweck schufen die Inkaleute solch widerliches Kunsthandwerk? Aus der Beantwortung dieser Probleme hoffte ich dann Rückschlüsse auf das Wesen der Krankheit ziehen zu können und der Frage näher zu treten: Spricht diese dem Boden Südamerikas abgewonnene keramische Kunstsprache nur von einer Krankheit, einer spezifischen, die Gemüter beherrschenden Volksseuche, oder besteht die Möglichkeit, daß hier Krankheiten verschiedenster Ätiologie geschildert wurden? Wenn ich in folgendem die Resultate meiner Untersuchungen mitteile, so glaube ich, in vieler Beziehung positive Schlüsse ziehen zu können, die der Wirklichkeit nahe kommen. In anderen Beziehungen aber muß man doch vorläufig noch ein Non liquet verzeichnen und auf die Weiterarbeit der Fachleute hoffen.

Zu welchem Zweck, in welchem Sinne schufen die Künstler überhaupt diese Tonbilder? Um eine Beantwortung dieser Frage zu erhalten, können wir nicht die Literatur der Inkas zu Hilfe nehmen, denn dieses eigenartige Volk hat uns

nichts Schriftliches hinterlassen, was aus der vorkolumbischen Zeit stammt. Die späteren Berichterstattungen sind gefärbt und ungenau. Bei der Berührung mit den Spaniern ging das primitive Kolorit verloren, die spanische Tünche verwischte den ursprünglichen Charakter. Man muß es demnach versuchen, die Lebensbetätigung, die Lebensauffassung dieses hochbegabten Volkes aus seinen Kulturdenkmälern zu studieren. Der Schleier, der seine Religionsvorstellung, seine Märchenwelt dicht verhüllt, wird vielleicht dadurch etwas gelüftet werden. Das wertvollste Material besitzen wir nun in ihren kunsthandwerklichen Leistungen; sie liebten es, ihre Webereien mit schönen Farben und Ornamenten auszustatten und Szenen des täglichen Lebens hineinzuweben; sie bemalten mit diesen die Keramiken und bildeten plastisch aus Ton, gelegentlich auch in wertvollem Material, in Krügen, Tellern und Schüsseln aus reinem Gold, das ganze Szenarium ihres Lebens. Ihr letzter König versprach sich loszulösen durch ein Lösegeld aus Gold, welches den weiten, großen Saal, in dem er stand, so hoch vom Boden erfüllte, wie er mit der Spitze seiner erhobenen Hand reichen konnte. Schnell füllte sich der Riesenraum mit goldenen Geräten, und das betrügliche Herz des Pizarro und seiner Genossen bebte vor Freude. Alle diese Kostbarkeiten verschwanden im Schmelztiegel bis auf geringe Reste. Manches birgt wohl noch die amerikanische Erde. Wir müssen uns an die Keramiken halten, die natürlich in gröberer Arbeit uns von diesem Volke, manchmal in grausamer Naturtreue, manchmal in poetischer und symbolischer Form erzählen. Neben mythologischen Figuren finden wir auf diesen Töpfen die Tier- und Vogelwelt dargestellt, die Bevölkerung von Meer und Fluß, Berg und Tal, das Leben von Freund und Feind. Wir sehen die Inkas abgebildet, wie sie zur Jagd ausziehen, wie sie Fische fangen, ihre Häuser, ihre Spiele und Kriegstänze und neben realistischen Schilderungen des Einzelindividuums finden wir den Tierleib, Schneckenwindungen und Muschelform zu künstlerischen Ornamenten verwendet. Das Geschwinde des dahinschießenden Fisches, das Schwammige der Qualle, das Schleichen

des Fuchses ist ihrer Kunst untertan. Auf einem Krug, dessen Außenseite sich organisch und farbenfreudig aus einem Muschelpaar zusammensetzt, ist z. B. folgende Szene geschildert. Eine Gruppe von Mäuschen schleppt auf einer Trage eine kranke Maus. Die Maus ist schwer, und die Träger mühen sich weidlich ab. Ein Mäuschen putzt sich den Angstschweiß vom Gesicht, die Invalide selbst fürchtet herunterzufallen und hält sich krampfhaft an der Bahre fest. Neben solchen reizvollen Darstellungen, von denen manche leicht verständlich, finden sich oft auch solche mythischen und unverständlichen Inhaltes. Was uns aber sofort einleuchtet, das sind die Schilderungen ihrer Lebensbetätigung. Sie zeichneten das Szenarium des Daseins von der Geburt bis zum Tode.

Eine der bekanntesten Huacodarstellungen ist die mit der Geburtsszene (s. Fig. 161). In sitzender Stellung findet die Entbindung statt, die Hebamme entwickelt das Kind; der Mann, wie es scheint, stützt die Kreißende. Neben solchen Geburtsdarstellungen finden wir, wie das bei einem derartigen Volke beinahe selbstverständlich, die intime Darstellung des Liebeslebens, oft auch arger Perversitäten. Die Phantasie der Pompejaner ist gegen diese Inka-Erotik einseitig. Wir finden sie als Bildner der täglichen Gewohnheit des Essens, Schlafens, Toilettemachens (besonders hübsch ist ein Berliner Krug, auf dem eine junge Dame ihr langes Haar kämmt). Wir begegnen auch Szenen, die mehrdeutig sind, wie z. B. die folgende (s. Fig. 306). Einer, voll des süßen Mets, oder auch ein Kranker, und dafür sprechen die kleinen Augen und eingefallenen Wangen, wird von zwei Kumpanen gestützt. Kann es da auffallend erscheinen, wenn in dieser allgemeinen plastischen Lebensbeschreibung die Nachtseiten des Lebens, Krankheit und Tod, eine Rolle spielen?

Daß die Inkakünstler mit diesen Darstellungen von Krankheit und Tod aber in besonders umfangreichem Maße einem Bedürfnisse nachkamen, dafür wird eine innere Begründung vorhanden gewesen sein, die wir in folgendem zu erklären versuchen.

Schon allein die Tatsache, daß wir in den Höhlengräbern die

eingesackten Leichen umgeben finden mit Huacos, welche die divergentesten Szenen schildern — stammt doch unser ganzes Material aus solchen Totenstädten —, spricht mit Sicherheit gegen die Ansicht einiger Forscher, welche ohne Kenntnis der anderen Huacos diese Krankheitsdarstellungen als Votivgaben auffassen. Von nichts dergleichen kann die Rede sein. Die mitgegebenen Gefäße waren die symbolischen Beigaben für ein anderes Leben; die Kindergräber umgab man mit Spielzeug; den ganzen Webeapparat und Körbchen mit Instrumenten für allerlei Handarbeit legte man in die Frauengräber.

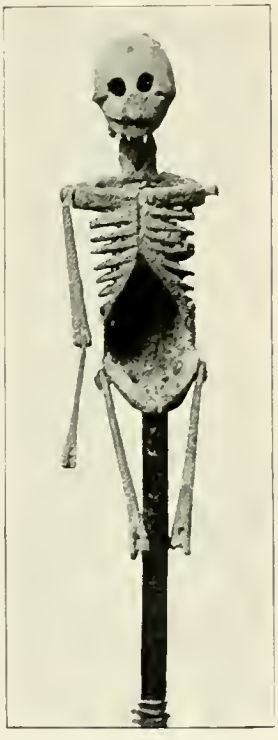
Orig.-Aufn. Berlin, Völkerkundemuseum.

Fig. 306. Gruppe mit Krankem.

Der Inkamann war, das geht aus allem hervor, ein zechfroher Geselle, und wie er seine ganze Umgebung und alle Gegenstände seines täglichen Gebrauchs kunstgewerblich verzierte und mit Vorstellungen aus seiner Märchenwelt schmückte, so auch besonders seine verschiedenen Trinkgeräte. Wenn er aber nun den Krug zum Munde führte und er sah auf ihm Krankheit oder Tod abgebildet, so konnte das zwei verschiedene Gemütserregungen hervorrufen. Die Stellung, die der einzelne und ganze Völker dem Tode gegenüber einnahmen, war zu verschiedenen Zeiten verschieden und ist auch im Laufe des eigenen Lebens dem Wechsel untertan. Zwischen dem mittleren Ruhestadium eines maßvollen Indifferentismus pendelt die Auffassung zwischen den Extremen: das Leben nur eine Vorbereitung zum Tode — tut während des Lebens Buße, betet, kasteit euch und denkt jede Stunde, daß sie eine Vorbereitung sei für die Seligkeit nach dem Tode — und der vollendeten Lebensbejahung. Was trennt diese lebensverneinende

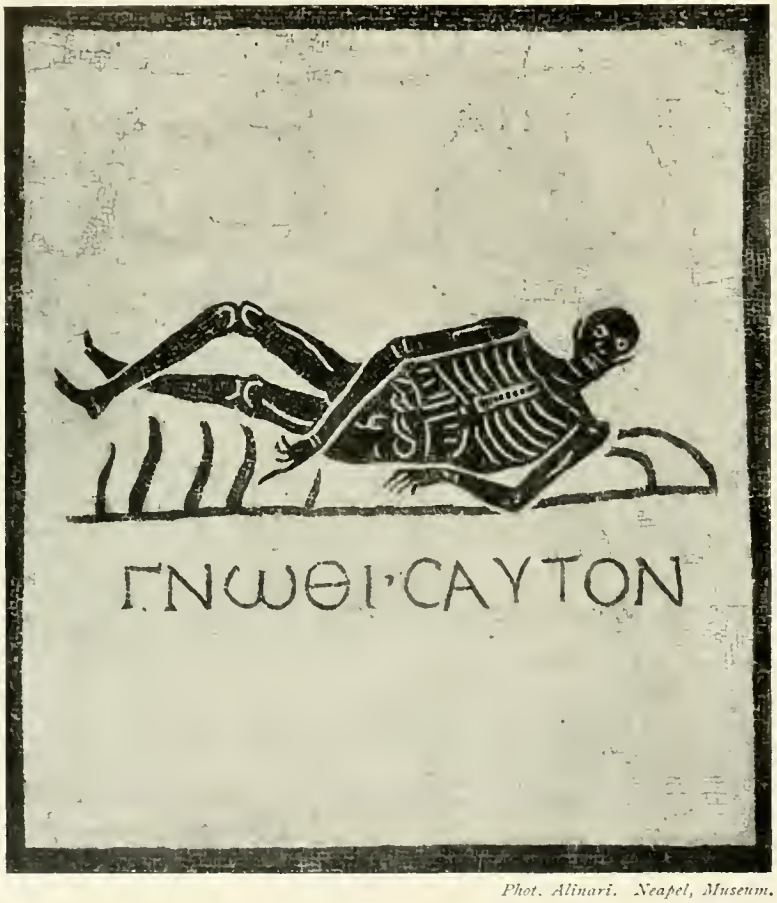
melancholische Anspannung der menschlichen Seele von dem Überspringen des Gedankenbogens in den gegenteiligen Gefühlrausch? Eßt und trinkt und liebt und jubiliert, denn der morgige Tag, die nächste Stunde kann und wird vielleicht den Tod bringen!

Das Emblem für diese beiden konträren Lebensauffassungen, die Allegorie für Lebensfreude wie für Sterbensseligkeit, war bei den verschiedenen Völkerstämmen das Gerippe, das Totenskelett, der Totenschädel. Drohte bei den opulenten Gastmählern des alten Roms die Trinklust nachzulassen, so ließ wohl der Gastgeber ein kleines Gerippe aus Silber »antanzen«. Dieser Ausdruck ist wohl deshalb der richtige, weil wir uns nach Petronius vorstellen müssen, daß ein solches bewegliches Figürchen wie eine Marionette arbeitete. Larvam argenteam attulit servus sic aptatam, ut articuli eius vertebraeque laxatae in omnem partem verterentur (Petronius, in der cena Trimalchionis). Das Original aus dem Dresdener Antiquarium (siehe Fig. 307) zeigt noch die Vorrichtung der beweglichen Extremitäten. Dem Geiste klassischer Lebensauffassung entsprechend, galt sicherlich solch Skelett nicht als Warnung vor Unmäßigkeit und Diätfehlern, sondern: sic erimus cuncti, postquam nos auferet orcus; ergo vivamus, dum licet esse bene. Plutarch erzählt in seinem »Gastmahle der sieben Weisen«, daß man in Ägypten ein Skelett in das Gastzimmer stellte, das anreizen sollte, wenngleich nicht zum Schwelgen und Saufen, so doch zu gegenseitiger Freundschaft und Liebe. Die diametral entgegengesetzte Vorstellung verband die frühchristliche Kunst mit der Todesvorstellung. Mit wenigen Ausnahmen erfüllte das Geklapper der Menschenbeine mit Mollakkorden ganze Jahrhunderte. Schädel und Gerippe, halbfaule Leichname (schon voller Gewürm, Mäuse und Schlangen, und der Tod als



Orig.-Aufn. Dresden, Albertinum.
Fig. 307. Antikes Skelett.

Hautknochenmensch) wurden das beliebteste Thema der frühen Kunst, das in allen Tonarten variiert wurde. Als besondere Ausschmückung des Gedankens war der Totentanz zu einer künstlerischen Lieblingsidee geworden. Der Tod, die Fiedel spielend oder die Flöte blasend oder irgendein anderes Musikinstrument handhabend, führt im Reigen dem gleichen Ziele zu:



Phot. Alinari. Neapel, Museum.

Fig. 308. Skelettmosaik.

Äbtissin und Troßdirne, König und Wegelagerer. Dieses ewig gleiche Thema zu paraphrasieren, ihm neue Seiten abzugewinnen, war künstlerischer Ehrgeiz; bis zu welchem Grade das gelang, möge man bei der Betrachtung des Holbeinschen Totentanzes erkunden. (Auch die Entgleisungen dieser Geschmacksrichtung sind bekannt. Schöne Frauen, gemalt oder als Atrappen,

die sich bei näherem Zusehen als Knochengerippe entpuppen.) Ist nun aber ein solches Emblem des Todes auf einem Trinkbecher angebracht, so kann es diese asketisch-kirchliche Bedeutung nicht haben, auch nicht die Bedeutung des Giftzeichens, »trink nicht, oder du bist ein Kind des Todes«, und so ist auch der Vasentorso (siehe Fig. 309), den Schliemann in Pergamon ausgegraben, nur so aufzufassen, »trink bei Zeiten«. Auch die trunkene Haltung

Orig.-Aufn. Berlin, Schliemann-Samml

Fig. 309. Hellenistischer Trinkkrug aus Pergamon.

des Skelettes auf der hellenistischen Vase und die durch Musikinstrumente und Weinbehälter bestrittenen Verzierungen deuten nach dieser Richtung. Angeblich als Ausdruck einer epikuräischen Lebensauffassung finden wir allerorten Skelettdarstellungen mit dem Hinweis auf das Vergängliche und das Ewige.

Könnte nun der Anblick eines Mosaikbildes, namentlich, wenn es vielleicht an einer Gräberstelle oder in einem Baderaum (siehe Fig. 308) angebracht, die negierende Seite menschlicher Grübelei betonen, so kann die Anordnung der Skelette auf einem

Trinkkrug oder auf einem Eßtisch nur in der Richtung des Genusses gehen[1]). Außer dem Schliemannbecher sah ich solche mit schönen Skeletten verzierte im Louvre. E. Caetani-Lovatelli beschreibt ähnliche (Monumenti antichi public. per cura della Accademia dei Lincei; Vol. V. 1895 [s. Fig. 310]) silberne und bronzene Skelettlarven und fügt die hier wiederholten Fragmente von Trinkgefäßen bei, die in ihrer Ausführung sehr an die Trinkbecher von Boscoreale erinnern (s. Fig. 311 u. 312). Alle diese Dinge sind Umschreibungen des Lebensprinzips: Vitam dum vives, vive oder amici, dum vivimus vivamus; oder comedamus et bibamus, cras enim moriamur.

Rom, Mus. Kircherianum.
Fig. 310.
Antike Skelettlarve.

Unter den Silber- und Goldfunden aus antiker Zeit nimmt der 1895 bei Pompeji gefundene und von Baron Edmund v. Rothschild[2]) dem Louvre überwiesene große Schatz von Boscoreale eine Sonderstellung ein. Uns interessieren zumeist die beiden nach ihrer Form »modiolus« genannten Trinkbecher; illustrieren sie doch nicht nur in vollendetster Form die von uns angezogene Art der Schädel- und Skelettbecher, sondern beinahe überflüssigerweise erklärt die antike Legende auf den Bechern Zweck und Sitte. Der erste Becher, der die Katalogmarke 7 trägt, ist in Hochreliefform mit einer Rosengirlande geschmückt. Darunter sind große und kleine Skelette in lebendiger Pose dargestellt. Zwei Skelette stehen meist in engerer Beziehung. So das Paar neben dem Dreifuß. Es sind zwei Philosophen, die Skelette tragen noch deren charakteristischen Attribute: den Schultersack und den langen Stab. Der links stehende,

[1]) Siehe auch das Pompejanische Skelettmosaik in Neapel als Zierde eines Speisesaales, welches in jeder Hand Trinkgefäße hält.

[2]) Argenterie du Trésor de Boscoreale, par Héron de Villefosse. Paris 1903.

als Zeno der Athener bezeichnete, zeigt auf den anderen im Bettelsack, der die Beischrift Epikur der Athener hat. Seine Geste ist eine beschimpfende. Über dem auf dem Dreifuß liegenden Opfergebäck steht eingeritzt: »Der Genuß ist weitaus das Höchste«; andere Sprüche auf den Bechern lauten: »Genieße während du am Leben bist, denn der morgige Tag ist ungewiß« — »Das Leben ist ein Theater«. Alles wiederkehrende Paraphrasen über das »Carpe diem«. Als Persönlichkeiten werden noch bezeichnet Moschion, Demetrius von Phaleron, der Athener Monimus, Menander und Archilochus und Sophokles.

Fig. 311.

Reproduktion aus Caetani-Lovatelli.

Fig. 312.

Antike Trinkgefäße mit Skelettdarstellungen.

Übersetzen wir diese klassische Formel der philosophischen Spötterei in das Peruanische, so liegen hier Vorstellungen ideologischer Art so nahe beieinander, daß wir den engen Kreis menschlicher Vorstellung wieder einmal bewundern. Wenn beide Völker, die eine Welt trennte, und die wirklich auf zwei verschiedenen Sternen hätten wohnen können, zu so verwandter mythologischer Formenbildung kommen konnten, auch Gorgoneion, einem Schreckbild mit herausgestreckter Zunge und übereinandergreifenden Zähnen, so kann die Gemeinsamkeit anderer Lebensvorstellungen nicht wundern.

Wir müssen nun nach dieser notwendigen Abschweifung den

Beweis erbringen, daß ein Teil der früher als Krankheitsdarstellung aufgefaßten Gesichtsveränderungen offenbare Totenkrüge waren, d. h. Krüge, auf denen der Tod dem Trinker entgegengrinste und ihn zum Genuß aufforderte.

Als unzweifelhaftes Beweisstück wird man den Schädelkrug der Fig. 313 anerkennen.

An diesem Schädel fällt allerlei auf; zunächst der noch vorhandene Zusammenhang der Kiefer; ja es scheinen noch Tätowierungsstriche

Orig.-Aufn. Berlin, Völkerkundemuseum

Fig. 313.

sichtbar. Dann aber zwei jederseits in der Schläfengegend angebrachte dunkle Vertiefungen, für die ich keine Erklärung habe. Sie wiederholen sich auf anderen Krügen. Besondere Aufmerksamkeit verdient die Nasen-Mundpartie, deren Schwund und Konfiguration schon entfernt an die beschriebenen Mutilationen erinnert.

Daß hier, wie auch in den anderen Fällen der Schädel ungenau wiedergegeben ist, hängt wohl weniger, wie bei den Skelettzeichnungen des frühen Mittelalters, mit der Verkennung seiner anatomischen Beschaffenheit zusammen, als mit der Tatsache, daß die Luft und der Boden dieser Gegenden zu einer spontanen Mumifikation der Gewebe führt. Und ganz abgesehen von dem großen Totenkult, den dieses merkwürdige Volk betrieb, hatte es auch sonst noch

häufig Gelegenheit, mumifizierte Tote zu sehen. Ich erinnere nur daran, daß sie den Mumien ihrer auf Thronen sitzenden Inkakönige bei Festen Reverenz bezeigten und es außerdem liebten, den Mumiensäcken, in denen ihre Toten, manchmal mehrere auf einmal, steckten, falsche Köpfe aufzusetzen, die sie kunstvoll mit eingelegten Augen und Nasen herzustellen wußten. Wiederum ein Analogon zu den Gesichtsdarstellungen der ägyptischen Mumienbehälter und den goldenen mykenischen Totenmasken.

Auf dem nächsten Kruge (s. Fig. 314) ist das Skeletthafte des Kopfes noch deutlicher, obwohl der Schädel noch ganz in der umhüllenden Kopfbekleidung steckt und namentlich auch noch die Ohren mit den Ohrpflöcken, den Abzeichen der Adelskaste, erhalten sind.

Orig.-Aufn. Berlin, Volkerkundemuseum.

Fig. 314. Skelettkrug.

Orig.-Aufn. Berlin, Volkerkundemuseum.

Fig. 315. Mumie.

Hat man sich die Nasen- und Mundpartie dieser Totenkrüge gemerkt, so wird es nicht schwer, einen Teil der angeblichen Gesichtsmutilationen als Todesdarstellungen, als die Porträtierung der Mumien anzuerkennen. Dieses gilt z. B. auch von folgendem Kopfe (s. Fig. 315).

Ein Nasenrest ist noch vorhanden. Der Mund ist klein, ring-

förmig geschrumpft, die Backen eingefallen, das Leben fehlt in den eingelegten Augen. Das Ganze steckt noch in der Uniform.

Dieses Starre, Leblose, Mumienhafte wird hervorragend geschildert durch die folgenden Krüge (s. Fig. 316 u. 317).

Die starren Augen sind hier eingelegt. Das hiesige Völkerkundemuseum besitzt solche künstliche Augen. Dasselbe gilt von

Orig.-Aufn. Berlin, Völkerkundemuseum.

Fig. 316. Mumie.

den übergroßen Zähnen. Hier wird ein Mumienkopf geschildert, wie er durch die Beschaffenheit von Luft und Boden hervorgerufen wird. Zur Erhaltung des menschlichen Äußern wurden nur die erloschenen Augen wieder eingesetzt. Der Nasenschwund ist übereinstimmend mit demjenigen auf dem unzweifelhaften Totenschädel. Bloß die Gestalt der Oberlippe macht der Deutung Schwierigkeiten. Wir finden zwar hier einen Schwund derselben, wie er tatsächlich in

Wirklichkeit vorkommt. Die Lippe trocknet ein und zieht sich zurück, den Oberkiefer mit der Zahnreihe freilegend (man vergleiche ägyptische Mumien und die peruanischen Mumien des Museums). Der feine Saum, den hier die Töpfer regelmäßig markiert haben, sieht oft so aus, als wenn man dem Toten mit einem Schnitt zur Nasenwurzel die Oberlippe gespalten hätte (vielleicht zu irgendwelcher Zeremonie oder Veranstaltung). Dieser Gedanke wird gestützt durch einen Topf, den ein Unkundiger sofort als Porträt eines Mannes mit Wolfsrachen oder Zwischenkiefer auffassen möchte. Auch hier handelt es sich um den Kopf eines nicht mehr Lebenden, der in unerforschter Absicht in dieser Weise verändert ist. Im Wiener Museum sah ich eine ähnliche Schnittführung an der seitlichen Oberlippe. Doch wir wollen nicht in das Stoppelfeld von Hypothesen uns verlaufen, sondern nach weiteren Beweisen suchen, daß ein Teil der anthropomorphen Krüge als Krankheitsdarstellung ausfällt und zu den Toten- oder Skelettkrügen rechnet. Einen solchen bringt meines Erachtens die ganze Gruppe der sog. blinden Bettler.

Orig.-Aufn. Berlin, Volkerkundemuseum.
Fig. 317.

Wir betrachten zunächst die Gesichter der Figuren, die mit tamburinschlagender Pose auf den Krügen sitzen. Diese Figur ist so typisch, die Haltung und der Gesichtsausdruck trotz aller Variationen so wiederkehrend, daß man erst durch die Nebeneinanderbetrachtung sich überzeugen läßt, daß hier keine Gußform verwandt wurde, sondern daß alle diese Darstellungen immer nur Wiederholungen desselben Vorwurfs, vielleicht auch desselben Vorgangs darstellen. Mund, Nase, vorspringende Backenknochen, oft

Schwund der Oberlippe charakterisieren diese Gesichter unabänderlich als Mumien, Verstorbene, Hautknochenmänner im mittelalterlichen Sinne, die genau, wie diese musikmachend, den Totenreigen anführen und zum Totentanz aufspielen. Und da sind wir wieder in der Auffassung für die gegenseitigen Beeinflussungen durch verschlagene Schiffe und Kommunikationen unbekannter Art, im schönsten Fahrwasser: denn diese Figuren krönen vielfach einen Krug, auf dem in einem Reliefband tatsächlich der schönste Totentanz im mittelalterlichen Sinne abgebildet ist (s. Fig. 318 u. 319).

Orig.-Aufn. Berlin, Volkerkundemuseum.

Fig. 318. Totentanzdarstellung im Relief.

Gemalt und in Basrelief geformt, finden wir da an den beiden im Bilde vorgeführten Krügen Tote, die Musik machen. Zwei große Krieger mit fliegenden Gewändern blasen auf der richtigen hellenischen Panflöte, die größte Figur auf einem länglichen Blasinstrument. Dazwischen stehen Chichakrüge; eine ganze Totenfamilie — die ganze Gesellschaft ist nasenlos — tanzt nach ihrer melancholischen Weise einen Schrittanz.

Den Beweis, daß diese noch im Gewand steckenden Tänzer Tote sind, den erbringen ähnliche Darstellungen, auf denen die nackten Tänzer ihr Gerippe zeigen. Grausig ist z. B. eine Verstorbene charakterisiert, die ihr hohläugiges Kind mit sich schleppt. Dabei sind alle diese Toten so gedacht und so gebildet, wie sie im Leben handelten und wandelten, ganz im Bilde der klassischen Antike. Ihre Gesichter korrespondieren mit den Darstellungen, die man als Mutilation bisher bezeichnete, vollkommen.

Von dem einen Reliefkrug (s. Fig. 320) habe ich einige Typen zeichnen lassen, welche ein besonderes Interesse verdienen. So den einen edlen Toten mit dem Federhelm, weil dieser unzweifelhaft eine Prothese trägt und sich mit seinem amputierten Bein ungeschickt und hinkend fortbewegt; sodann noch einen Totenkopf, der noch in seinem Helm steckt, und das ganze Reliefband des Totentanzes (s. Fig. 321).

Ich meine, der Beweis, daß ein Teil dieser meist als Syphilis angesprochenen Gesichtsveränderungen sich als die Porträtierung des Todes, der Mumie nachweisen ließ, ist damit einwandsfrei erbracht.

Orig.-Aufn. Berlin, Völkerkundemuseum.
Fig. 319. Totentanzkrug.

Krankheitsdarstellungen. Es hieße das Kind mit dem Bade ausschütten, wenn wir durch die Erkenntnis der Mumien- und Totendarstellung die Krankheitsporträtierung als solche überhaupt in Abrede stellen wollten. Ganz im Gegenteil betonen wir ausdrücklich, daß die Inkakünstler auch auf diesem Gebiete Hervorragendes geleistet haben und alle konkurrierenden Plastiker anderer Zonen aus dem Felde schlugen. Nachdem wir nun aber diesen Einblick in das Leben dieses seltsamen Volkes taten, und ihre Sitte der kunstgewerblichen Verzierungen würdigten, brauchen wir nicht lange mehr darüber zu diskutieren, welche Krankheitsform der Gegenstand ihrer Schilderungen war. Gelegentlich haben sie alle möglichen Schicksalsschläge aufgenommen. Es würde auch sonst eine unverständliche Vergewaltigung sein, die von uns allein schon wiedergegebenen Krankheitsformen in ein System zu pressen. Es wird die Aufgabe einer Spezialarbeit sein, namentlich unter Zuhilfenahme der uns nicht zugänglichen Sammlungen in Südamerika alle vorkommenden Erkrankungen zu registrieren und abzubilden. Unsere Aufgabe ist eine wesentlich bescheidenere; wir sahen schon, daß sie Meister waren auf dem

Gebiete der Blindendarstellung, wir sahen den merkwürdigen Fall von einseitiger Fazialislähmung mit Verlust des anderen Auges.

Dieser Kopf kommt übrigens auch ohne begleitende Blindheit vor und mit umgekehrter Darstellung in Florenz. Es liegt nahe, anzunehmen, daß das erste Original, nach dem diese Töpfe gearbeitet waren, einen bekannten Fall aus der Geschichte der Inkas repräsentierte, nach welchem später Kopien gemacht wurden; dieser Kopf nahm unter den Inkaleuten vielleicht die Stellung ein, wie bei uns z. B. das Martyrium irgendeines Heiligen. Wenn wir uns noch einen Augenblick mit der Diagnose des Mannes mit univer-

Orig.-Aufn. Berlin, Völkerkundemuseum.

Fig. 320. Typen vom Relief.

sellem Ausschlag beschäftigen wollen, so muß man sich hüten, selbst in den gemachten Fehler einer Spezialdiagnose zu verfallen oder wenigstens eine solche mit Bestimmtheit auszusprechen. Wir sehen nur einen Körper, der über und über besät ist mit Protuberanzen. Diese stehen nicht auf intakter Haut, sondern sie haben im Gegenteil eine entzündliche Schwellung veranlaßt. Der Kontrast der befallenen Füße und der atrophischen freien Arme ist in die Augen springend. J. Neumann motiviert seine Diagnose Fibroma molluscum nicht eingehend und schließt nur weiter, daß der Patient in seiner rechten Hand keinen Rückenkratzer, sondern ein Salb-

instrument halte. Ich will an die Stelle des höchst unwahrscheinlichen Fibroms keine gelehrte Gegendiagnose setzen, sondern nur meinen, daß hier eine akute juckende, vielleicht skabiöse Krankheit zum Ausdruck gebracht werden sollte, denn der Patient schneidet eine jämmerliche Grimasse; er ist nicht angezogen, sondern hat sich eine Art von Schurzfell umgehängt, und sucht sich mit der rechten Hand in verzwicktester Körperstellung an einem Punkt zu kratzen, den er partout nicht erreichen kann. Als unterstrichener Hinweis hätte ein witziger Künstler auf den Bauch des Kruges ein entsprechendes Zitat gesetzt. Der schriftunkundige Inkamann wußte sich noch anders zu helfen. Das ursprüngliche Doppelgefäß gab

Orig.-Zeichn. von H. v. d. Steinen. Berlin, Völkerkundemuseum.

Fig. 321. Totentanz.

beim Ein- und Ausgießen einen pfeifenden Klagelaut von sich, wie solche Flötenkrüge in Peru beliebt waren.

Extremitätenerkrankungen müssen nicht häufig gewesen sein. Ich habe allerdings als Krug gearbeitet nur einen unförmig geschwollenen Fuß in Erinnerung; um so häufiger sind aber Verluste der Gliedmaßen bekannt geworden. Wir sahen bereits bei Fig. 303 einen Mann ohne Füße. Das Berliner Völkerkundemuseum besitzt einen Reitersmann, der auf einem liegenden Lama sitzt, ohne Beine mit der typischen eingezogenen Narbe. Beide Leute tragen im Gesicht die Krankheitsnarben, doch kommen auch Amputierte mit gesundem Gesicht zur Darstellung. Desgleichen erwähnten wir bereits, daß oftmals die Tamburinschläger fußlos dargestellt sind. Zu der Summe dieser Beobachtungen müssen wir noch den hinkenden Toten mit seiner Prothese in Erinnerung bringen, und einen Fall, den Ashmead publiziert aus Chicama, bei dem ein

sitzender, großohriger Mann Nasendestruktionen, Ausschlag im Gesicht und eine doppelseitige hohe Amputation aufweist. Wir finden also in großer Anzahl und bei verschiedenen Typen Verluste der unteren Extremitäten und nicht nur beider, wie dies bisher behauptet wurde, sowohl am Unter- wie am Oberschenkel. Gleichfalls überholt ist die Behauptung vom ausschließlichen Verlust der unteren Extremitäten. Im Berliner Museum befindet sich ein Krug mit offenbarer Handerkrankung, und Mr. Ashmead publizierte einen schönen Huaco mit sicherem Armverlust ohne Gesichtsmutilation[1]) (s. Fig. 322).

Reproduktion.
Fig. 322. Amputierter.

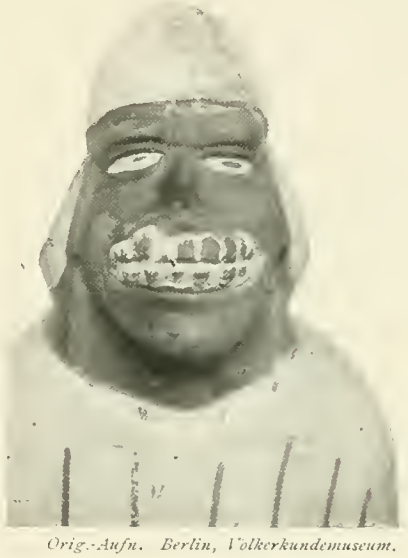
Die Kombination der Gesichtserkrankung mit dem Gliederverlust war es, welche der Behauptung der präkolumbischen Lepra zunächst ihre Hauptstütze gab. Nach Abweisung dieser tritt die Anschauung des bestraften Verbrechertums oder der Züchtigung Kriegsgefangener mit Abschneiden der Nase und Abhacken der Beine wieder in den Vordergrund. Nachdem wir aber sehen werden, daß die Wundmale im Gesicht Krankheitseffekte sind, müssen wir auf die Suche auch nach anderen Gründen gehen, welche dieses Bild erklären. Dazu ist es aber nötig, den interessantesten Teil dieser Inkafrage zuerst zu diskutieren, den der Zerstörung der mittleren Gesichtspartie.

Um zu einer klaren Vorstellung über den Charakter der Erkrankung, welche zu einer Zerstörung des Mittelgesichtes führt, zu gelangen, müssen wir uns einige charakteristische Spezimina aussuchen, bei denen der Krankheitsprozeß möglichst rein und zweifelsohne zutage liegt. Denn es bleiben in der großen Sammlung naturgemäß immerhin zahlreiche Objekte übrig, deren Klassifikation fraglich ist. Bei der Überlegung, ob hier der Tod, die Mumie porträtiert wurde, oder ob vielleicht doch an einen

[1]) New York Medical Journal 1909, Okt.

Krankheitsfall zu denken ist, bleibt die hypothetische Möglichkeit bestehen, daß wir es mit der Darstellung eines Todesfalles zu tun haben, der vielleicht durch diese Krankheit hervorgerufen wurde. Außer den bereits wiedergegebenen Typen bringen wir nun in folgendem noch einige neue Huacos, auf denen diese besondere Krankheit kraß zutage tritt.

Der Absicht des Bildners, den Trinker zu erinnern »Genieße bei Zeiten«, entsprachen im wesentlichen die tertiären späten Krankheitsformen; es wird infolgedessen schwer sein, das initiale Stadium dargestellt zu finden. Möglicherweise repräsentiert das Gesicht (s. Fig. 298) mit den vollkommen verschwollenen Gesichtszügen ein solches. Jedenfalls muß dem Zerfall der Nase eine Intumeszenz in dieser oder ähnlicher Art vorangegangen sein. Der Beginn des Leidens und sein Ausbruch ist offenbar ein lokaler, und die gesunde Umgebung macht den Versuch, sich gegen das Umsichgreifen der Herderkrankung durch entzündliche regionäre Schwellung zu schützen; indem ihr dies gelingt, restiert gelegentlich eine Persistenz des hypertrophischen Gewebes, an der sich offenbar auch der Knochen auffällig beteiligen kann. Das zeigen zur Evidenz die ganz grotesken Bildungen der Mundgegend (siehe Fig. 323 u. 324). Wir sahen schon, daß im wesentlichen die Gelehrten zu einer negativen Beurteilung gekommen sind, und wenn wir unsere klinischen Erfahrungen zusammenfassen, so können wir sagen, daß alle lokalisierten destruktiven Prozesse wie Noma, Carcinoma, lokaler Rotz, Lupus, Syphilis und Lepra gelegentlich einmal solche Zerstörungen anrichten können, aber sie tun es nur ganz ausnahmsweise und auch nur annähernd. Wenn sich aber solche Darstellung mit einer derartigen Häufigkeit und



Orig.-Aufn. Berlin, Volkerkundemuseum.
Fig. 323.

Übereinstimmung vorfinden, so muß natürlich eine immer wiederkehrende ordinäre und jedem bekannte Krankheitsform Modell gesessen haben — nicht ein ausgefallenes Krankheitsbild. Ein Wort noch über die Massenhaftigkeit der Funde. Man könnte einwenden, daß alle diese Darstellungen auf mehrere Einzelfälle Bezug haben, ein Martyrium eines bekannten Heiligen oder ähnliches. Dagegen aber spricht mit Sicherheit das Individuelle des Einzelfalles, sowohl nach Alter, Stand, Geschlecht und Sippe. Die einzelnen Töpfe nun haben, wie gesagt, jeder für sich eine wechselnde Verwandtschaft zu den verschiedenen genannten Krankheiten. So erinnert ja das Profil des Reitersmannes auf dem Lama am ehesten an tertiäre Lues. Die Fig. 297 an Lupus. Die Betrachtung des Gesamtbildes aber lehnt die Beziehungen mit Entschiedenheit ab und lehrt, daß eine uns unbekannte, von außen eindringende, schnell zum Verfall führende, prognostisch aber nicht so ungünstige Krankheit zu diesem Bilde führt, welches mit der Rhinopharyngitis mutilans der Südsee Verwandtschaft hat. Diese Krankheit muß einen endemischen Seuchencharakter getragen haben. Es ist hier nicht der Platz, in eine spezifisch medizinische Kontroverse einzutreten, und die angeführten, uns bekannten Krankheiten für den Einzelfall in den Bereich der Möglichkeit zu bringen, für das Ganze aber, als nicht in Betracht kommend, abzulehnen. Wir müssen nur nach Würdigung aller Tatsachen eine spezifische Krankheit annehmen, die wir ruhig als Uta oder Llaga bezeichnen mögen, um so mehr, als wir neuerdings durch die Publikationen mit dem ähnlichen Krankheitsbilde dieser noch jetzt in Peru vorkommenden Krankheit vertraut gemacht sind. Diese Abbildungen zeigen einen Verlauf, der den keramischen Schilderungen entspricht: massige Infiltrationen von Nasen, Lippen

Orig.-Aufn. Berlin, Volkerkundemuseum.

Fig. 324. Prognathie.

und Rachen, schneller phagadenischer Zerfall und Vernarbungstendenz nach Abstoßung der erkrankten Teile unter oft grotesker Narbenbildung.

Es sind uns nun durch die Publikationen Ashmeads Töpfe zur Anschauung gebracht, auf denen die Inkakünstler die noch heute gültige Volksvorstellung, daß Insekten oder Eidechsen diese Krankheit verursachen, zum Ausdruck brachten. In der Umgebung der angefressenen Körperteile, namentlich an der Nase, sitzen nagende, skorpionähnliche Tiere. Ich finde in dieser Darstellung nur den Ausdruck einer volkstümlichen Vorstellung einer fressenden Krankheit.

Die größte Schwierigkeit für eine einigermaßen plausible Deutung machen aber die vielfachen Amputationsdarstellungen. Die Erklärungen der Autoren, daß die spezifische Schädlichkeit mit Vorliebe die unbedeckten Körperteile, also Gesicht und Füße ergriffe, hat entschieden etwas für sich, aber dann vermissen wir doch die Darstellung des geschwürigen krankhaften Prozesses auf den Gliedern; dasselbe gälte natürlich auch bei der Annahme von Lepra. Es macht hier viel eher den Eindruck, als wenn der Verlust der Gliedmaßen betont werden sollte, nicht eine Erkrankung derselben. Die unregelmäßige, oft bizarre Fußdeformation, wie sie bei der Lepra vorkommt, wäre dem darstellenden Naturalisten eine willkommene Aufgabe gewesen, die er sich sicher nicht hätte entgehen lassen. Wir bedauern, für die häufige Verbindung zwischen dem Verluste der Extremitäten und der Krankheitsschilderung im Gesicht eine befriedigende anatomisch-pathologische Erklärung nicht finden zu können; es müßte denn bloß der Gipfelpunkt erreichbaren menschlichen Unglücks hier eine Schilderung erfahren haben, für die eine uns unbekannt gebliebene Historie einer peruanischen Berühmtheit ein Vorbild abgegeben hätte. Was wir aber mit Bestimmtheit behaupten können ist, daß dieses Volk chirurgisch fortgeschritten war, und daß die so oft notwendige Abnahme der Glieder ihnen keine besonderen technischen Schwierigkeiten gemacht haben kann. Die vielen gut aussehenden Amputations-

stümpfe, die Kenntnis der Prothesen und last not least die große Zahl der vorgenommenen Trepanationen, für die die Berliner Sammlung zahlreiche Beweisstücke besitzt, bringt dafür den Beleg. Denken muß man noch an eine komplizierende Gangrän der Füße durch Kokagenuß oder im Sinne der peripheren Arteriosklerose russischer Zigarettenraucher. Die neuen Funde[1]) haben für den Verlust der Beine die Annahme grausamer Bestrafung doch wieder näher gerückt; jedenfalls interessiert in der Mitteilung von Vélez die Abbildung der Mumie, deren Unterschenkelstümpfe in Holzbeinen stecken.

Es hat uns also insofern diese Untersuchung der altperuanischen Terrakotten eine Enttäuschung gebracht, als wir durch diese Funde keine neuen Beweisstücke für das Bestehen einer präkolumbischen Syphilis oder Lepra erhielten. Wir können nur umgekehrt den Schluß ziehen, daß die Lues mit Wahrscheinlichkeit den Inkavölkern unbekannt war, da sie sonst wohl auch Veränderungen an den Genitalien geschildert hätten, und die Krankheitsschilderungen als solche nicht für Lues sprechen. Anderseits aber war uns diese etwas breiter angelegte Betrachtung über Deutung von Kunsterzeugnissen doch insofern von Wert, als sie den ungefähren Weg und die Schwierigkeit einer Diagnosenstellung zeigte unter Ablehnung naheliegender naiver und kritikloser Beurteilungen.

Wir waren durch das Studium der Töpfe selbst, durch die Betrachtung ihrer Stellung im Rahmen der anderen plastischen Schilderungen der Altperuaner und durch die gezogenen Parallelen mit Gewohnheiten und Anschauungen anderer Völker in der Lage, eine größere Anzahl dieser angeblichen Mutilationen als Todesdarstellungen festzulegen. Auf Grund dieser Erkenntnis ergibt sich wie von selbst die Lösung des Kartoffelproblems. Die nasenlosen Alten repräsentieren keine Erkrankung, sondern die toten Eltern, die faulende Frucht; die spitzen Nasen, die an Stelle der Keime die

[1]) La Presse médicale, 23. Oktober 1909; Les vases Péruviens anthropomorphes von M. Vélez-Lima.

Schale durchstoßen, sind die jungen Triebe. Wahrlich, in aller Einfachheit ein uns bisher verschlossener schöner Vergleich vom Kommen und Gehen in der Natur. Die Mutterkartoffel vergeht, und aus ihrem toten Leibe sprießt neues, vielfaches Leben (s. Fig. 325).

Alles in allem führte uns die Betrachtung dieser realistischen kleinen Kunstwerke in das Gemütsleben eines ebenso seltsamen wie eigenartigen Kulturvolkes ein. Dieser Staat, der seinen Untertanen einen persönlichen Besitz verbot, und den Bürgern zur Aufgabe

Orig.-Aufn. Berlin, Völkerkundemuseum.

Fig. 325. Kartoffelknollen mit den Mumiengesichtern der Eltern und den spitzen Nasen als jungen Trieben der Kinder.

machte, die Lebensunterhaltung durch den Dienst und verteilte Arbeitsleistung zu erkämpfen, schuf Männer mit einer Lebensfreudigkeit, die in ihrer Art einzig ist. Die Geschichte ihres Unterganges aber lehrt auch ihre Todesverachtung und ihr mutiges Sterben auf dem Felde der Ehre. Doch diese Hingabe an König und Reich war verknüpft mit einer vollendeten Lebensbejahung. Dies trinkfrohe Volk war erfüllt von klassischem Lebensgeist mit dem Motto »Carpe diem«.

VERLETZUNGEN UND VERWUNDUNGEN.

Orig.-Phot. British Museum.

Fig. 326. Sterbende Löwin vom Palaste des Assurbanipals (Kujundschik).

Obwohl der Arzt die Untersuchung und Behandlung von Wunden und Verletzungen zur täglichen Aufgabe hat, so sind wir doch eigentlich Laien auf dem Gebiete der Verwundung selbst. Für die antike Kunst, die tausendfältig Verwundungen in der Schlacht schilderte, ist nur der Moment der Verwundung von Interesse und die Reaktion des Körpers auf dieselbe. Der Arzt aber erscheint auf dem Schauplatze, wenn die Vorstellung zu Ende ist, er sieht nicht den Moment der Verwundung, sondern nur die späteren Folgen. Wir können also vom medizinischen Standpunkte aus, die wir keiner Reiterschlacht beigewohnt haben, die alten Kunstwerke nicht kritisieren, sondern nur von ihnen lernen. Der antike Bildhauer dagegen hatte Kampf und Tod vor Augen, und selbst dann, wenn er nicht als ruhmreicher Krieger am Kampfe selbst teilgenommen, waren ihm die blutreichen Gladiatorenkämpfe, die Spiele in der Arena und der Palästra Studienplatz. Wenn ich von diesem Gesichtspunkte aus auf eigene Beobachtungen mich

Rom, Museum Kapitol.

Fig. 327. Sterbender Gallier. Antiker Marmor.

stützen darf, so habe ich von den antiken Darstellungen dieser Art erst ein größeres Verständnis bekommen, seitdem ich den Ring-

Phot. Alinari. Rom, Museum Kapitol

Fig. 328. Sterbender Gallier, etwas mehr en face.

kampf studiert und namentlich den Boxerkämpfen beigewohnt habe. So ist es für mich eine ausgemachte Sache, daß ich vorher den sogenannten »Sterbenden Gallier« und den »Sterbenden Gladiator« vollkommen falsch beurteilt habe. Die Größe dieses Meisterwerkes wird nur demjenigen offenbar, der die Stellungen studiert hat, in denen der durch »Knock out« zu Boden geworfene Boxer bestrebt ist, sich wieder aufzurichten. Das noch halb Unbewußte, das Unkoordinierte seiner Bewegungen und dabei das Kraftlose wird in diesen

Neapel.

Fig. 329. Sterbender Gladiator.

Kompositionen mit derselben wundervollen Realistik wiedergegeben, wie der immanente Wille, wieder auf die Beine zu kommen; beide kräftige Männer streben wieder in die Höhe, sie würden nach einigem Taumeln wohl auch wieder sich aufrichten beim gewöhnlichen Faustkampfe; hier aber traf sie das tödliche Eisen. Es ist bei der Beurteilung dieser grandiosen plastischen Leistung ziemlich belanglos, daß die Schwertverletzung an einer Stelle sitzt, welche kaum einen sofortigen Tod herbeiführen kann. Bei der Skulptur aus dem Kapitolinischen Museum in Rom trifft der Schwertstoß die rechte

Mamillarlinie und dürfte eine Leberverletzung hervorgerufen haben. Den sterbenden Kämpfer in Neapel, eines der Weihgeschenke des König Attalus, traf der Todesstoß handbreit unter dem Herzen. Hier wie dort ist am Körper heftiger Blutverlust angedeutet. Auf die Ähnlichkeit der Komposition dieser beiden macht schon Overbeck[1]) aufmerksam. Er sucht den römischen sterbenden Gallier

Louvre.

Fig. 330. Verwundeter Kämpfer.

aber so zu erklären, daß er auf den Knien liegend sich selbst in sein Schwert gestürzt habe, und daß er in schwerem Todeskampfe ringe, während der andere gelassener sein Ende erwarte und auf das Ermatten des Sterbenden der künstlerische Nachdruck gelegt sei. Ich glaube die Figuren in der Weise aufzufassen, daß beide

[1]) J. Overbeck, Geschichte der griech. Plastik, Leipzig 1881.

sich im nächsten Moment noch einmal erheben werden, daß dann aber der kapitolinische Krieger auf die Brust, der neapolitanische auf den Rücken stürzen wird. Der Vergleich der in etwas veränderter Stellung zweimal aufgenommenen Photographie (s. Fig. 327

Mailand.

Fig. 331. Archaische Niobide (Mitte des 5. Jahrh.).

u. 328) erweckt den Eindruck, als ob der Versuch des Aufrichtens bereits eine Idee fortgeschritten sei.

Im übrigen besitzt das Ludovisische Museum in Rom die schöne Gruppe des Gallierpaares, die sich selbst den Tod beibringen; angstvoll ausschauend, nicht aus Todesfurcht, sondern ob er noch zeitig genug vor Ankunft des Feindes handelt, stößt

sich der Krieger sein Schwert dorthin, wo er dem Leben sicher ein Ende bereitet. Aus der großen Zahl ähnlicher Darstellungen und gleichfalls ein Teil der attalischen Weihgeschenke ragt die Pariser Statue des nackten Kämpfers durch realistische Behandlung der Wunde hervor (s. Fig. 330), ein Lanzenstoß hat die

Florenz, Uffizien

Fig. 332. Verwundeter Niobide, von der großen Niobidengruppe (4. Jahrh.).

große Schlagader des linken Oberschenkels getroffen, das Blut stürzt massenhaft hervor, er ist auf die Knie gesunken und sucht sich vor dem Todesstoße des offenbar berittenen Gegners durch Vorhaltung des (verloren gegangenen) Schildes zu schützen; der rechte Arm ist ergänzt. Alle diese und ähnliche Darstellungen von Kampfszenen, Verwundungen, Abwehrbewegungen verblassen

vor den Schilderungen dieser Art auf dem sogenannten Alexandersarkophag in Konstantinopel. Es ist zwecklos, hier die Details beschreiben zu wollen, jede Einzelfigur ist nach dem Leben studiert. Ist es oft aus der Situation der kämpfenden Paare auf diesem Meisterwerke noch unentschieden, wer Sieger ist und wer im nächsten Moment den Boden bedecken wird, ein Blick in den Ausdruck der Augen zeigt dem Betrachter, auf welcher Seite der Sieg sein wird.

Die Niobidengruppe sucht in den verschiedensten Positionen den unverhofften tötenden Streich zu schildern, welche göttliche Kraft den schutzlosen Menschen zufügt.

Wir bringen zwei Niobidenstatuen aus verschiedenen Kunstepochen; eine Tochter und einen Sohn der Tantalustochter, beide im Rücken getroffen; die Mutter, über das Furchtbare ihres Schicksals erstarrt, wurde bekanntlich zu Stein und in die einsamen Klüfte des phrygischen Sipylos versetzt.

Den Betrachter der Florentiner Niobidenplastik aber erfaßt kein gleichartig innerliches Schauern, kein grausiges Weh über die Vergänglichkeit alles Irdischen, die Todgeweihtheit auch der eignen Kinder, sondern nur ästhetischer Genuß über die Schönheit der Abwehrstellung. Statt Erschauern über selbsterlebtes Schicksal, nur theatralische Bewegung über dramatische Handlung.

Hellenische Kunst wandte sich ab von der brutalen Wirklichkeit. Eine solche aber zeigt mit geringen Mitteln ergreifend uns natürlich die frühe assyrische Kunst an dem Palaste des Assurbanipals, dem Sardanapal der Griechen.

Die berühmte Löwin von Kujundschik traf eine Lanze, welche die Wirbelsäule derartig verletzte, daß das Tier brüllend vor Wut und Schmerz zu entweichen sucht, die gelähmten hinteren Extremitäten nach sich schleifend (s. Fig. 326).

Einen noch realistischeren Tod stirbt der große Löwe, er hat den Todesstoß in die Lunge erhalten mit Verletzung der großen Lungengefäße, und ein aus dem Rachen hervorquellender enormer Blutsturz macht seinem Leben ein Ende (s. Fig. 333).

Das sind jagdliche Beobachtungen erfahrener Weidmänner, die wohl wissen, wo die Lanze oder der Pfeil sitzen muß, um das wilde Tier unschädlich zu machen.

British Museum.

Fig. 333. Assyrischer Löwe vom Palaste Assurbanipals.

DER CHIRURGISCHE INSTRUMENTENKASTEN UND DER SCHRÖPFKOPF ALS ANTIKE WAHRZEICHEN ÄRZTLICHER TÄTIGKEIT.

An einer unscheinbaren Stelle des Berliner Alten Museums und ziemlich unauffindbar für den gewöhnlichen Besucher hängt in einem Gange, der zur Bibliothek führt, ein hellenistisches, im Verhältnis zu den anderen besser erhaltenes Relief. Die Mitte desselben nimmt ein mit Bukranion und Girlande verzierter Altar ein. Vor demselben sitzt auf einem erhöhten Stuhle mit Rückenlehne und Fußstütze ein mit einem Chiton und Himation bekleideter Mann. In seiner steifen Pose, ohne daß er sich anlehnte, sieht er nicht auf die sich ihm Nahenden, sondern mehr auf den Betrachter des Denksteines. In der linken Hand, deren vierter Finger einen Ring trägt, hält er eine Schriftrolle, die rechte streckt er aus, so daß man die innere Hand sieht, die sich in Schwurstellung befindet und unverhältnismäßig groß erscheint. Ihm nahen eine Matrone und ein Jüngling, vielleicht Gattin und Sohn, und ein Diener führt in einer etwas merkwürdigen Haltung ein gesatteltes Pferd heran. Zwischen diesen Figuren erhebt sich ein Baum, an dem sich eine armdicke Schlange heraufwindet, um sich gleichfalls dem Thronenden zuzuwenden. Wir haben es also bis hierher mit einem ganz gewöhnlichen, uns vielfach aus besserer Zeit edler und vollkommener dargestellten Vorgang, nämlich der Verehrung eines heroisierten Toten, zu tun. Dieser Heros wird nun aber dadurch für uns besonders interessant, daß derselbe durch ein chirurgisches Besteck als Arzt charakterisiert ist[1]). Dieses chirurgische Besteck ist einfach und ohne jede weitere Motivierung oben angebracht, ähnlich wie wir das sonst mit Pferdeköpfen gewohnt sind. Es ist

[1]) Das Relief ist publiziert bei O. Jahn, Sitzungsberichte d. Königl. Sächs. Ges. d. Wissenschaften, Leipzig 1861.

für uns eine besondere Freude, daß die Instrumente auf demselben ganz ausgezeichnet erhalten sind. Die Deutlichkeit dieser sechs Instrumente liegt auch daran, daß sie erhaben aus dem Marmor herausgearbeitet in der aufgeschlagenen Pyxis liegen. Die Scharniere des Kastens zeigen dessen Schlußfähigkeit. Vier schneidende Instrumente füllen das Besteck, zwei davon haben ein sichelförmiges

Orig.-Aufn. nach Gipsabgufs. Berlin, Altes Museum.

Fig. 334. Adoration eines heroisierten Arztes. Hellenist. Relief.

Aussehen, zwei andere mit breiterem Handgriff laufen hackmesserähnlich aus. Wir werden nicht fehlgehen, wenn wir diese letzteren als die Kataschasteres der Alten, als Schröpfmesser ansprechen. In der rechten Hälfte des Bestecks ruhen dann noch zwei Zangen mit verschiedengestaltetem Griff und Biß. Gerade diese Beschaffenheit ihrer langen Beißflächen macht es unwahrscheinlich, daß dies Zahnzangen sein sollen. Letztere waren nach den in unserem Besitz

befindlichen Kopien mehr rabenschnabelförmig. Wir haben es hier offenbar mit einem Arzte zu tun, der die große Chirurgie ausgeübt hat.

Zu einem ähnlichen Schluß führt uns die Betrachtung eines Sarkophages, der sich in der Nähe von Rom befindet. Ein in einen Philosophenmantel gehüllter Arzt, dessen Füße Sandalen tragen, sitzt da auf einem Sessel und studiert in einer Schriftrolle. Die Schlagschatten lassen den Kopf übermäßig groß erscheinen. Vor ihm steht ein schlanker Schrank, durch dessen geöffnete Doppeltüren wir einen Einblick in denselben gewinnen; das untere Fach ist leer, in ihm ruhte offenbar der Instrumentenkasten, der auf-

Orig.-Aufn.

Fig. 335. Antiker Sarkophag eines Arztes.

geklappt oben auf dem Schranke steht. Der Inhalt dieses Kastens ist leider nicht mehr so deutlich sichtbar, immerhin erkennen wir mit Sicherheit ein lanzettförmiges Messer rechts und ein hebelartig geformtes Instrument links, über welches wir später noch sprechen werden. Im mittleren Fache erkennen wir ein schalenartiges Gefäß, welches der erste Beschreiber dieses Sarkophags E. Petersen[1]) als den Geldkasten anspricht. Doch ist auch immerhin möglich, daß das Gefäß medizinischen Zwecken diente. Als Griechenarzt gibt sich unser Kollege aus spätheidnischer, resp. frühchristlicher Zeit nicht nur durch seine Kleidung zu erkennen, sondern auch durch das Distichon, welches den Rand des Sarkophages und die

[1]) E. Petersen, Mitteil. des Kaiserl. Deutschen Archäol. Instituts in Rom, Band 15, 1900.

Mittelpfosten, welche die Kannelierung unterbrechen, ausfüllt. Der Anfang dieses stand offenbar auf dem verloren gegangenen Deckel.

Auf alle Fälle bietet es einen Genuß, hier auf jener marmornen Hülle, die den Leib eines gelehrten Arztes aus der antiken Zeit beherbergte, dargestellt zu sehen, wie ein Kollege in seiner Studier-

Orig.-Aufn.

Fig. 336. Detail des vorigen.

stube dasitzt und eine Operation, die er im Begriff ist vorzunehmen, noch einmal überliest. Bibliothek und Operationsinstrumentarium faßte damals allerdings noch der kleine Raum dieses Schrankes. Wir haben es bei diesem Operationsschrank mit einem Unikum zu tun; ich kenne nur noch eine ähnliche Darstellung eines

Medizinschrankes auf einer pompejanischen Freske her; hier ist der Schrank noch reicher und enthält zu oberst ein »Heiligenbild«.

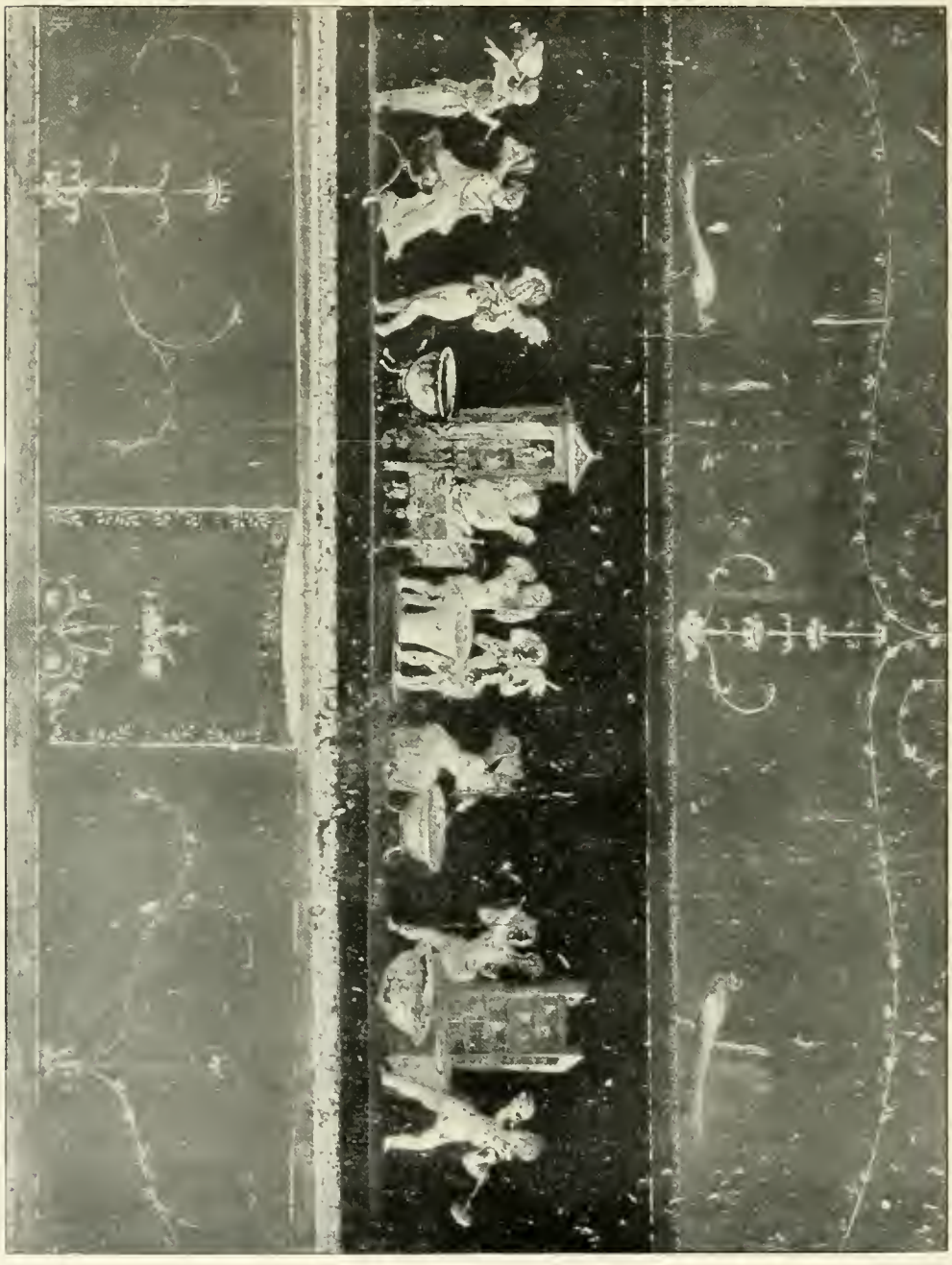


Fig. 337. Pompej. Freske. Allegorische Darstellung der Bereitung und Verabfolgung von Arzneien (Instrumentenschrank).

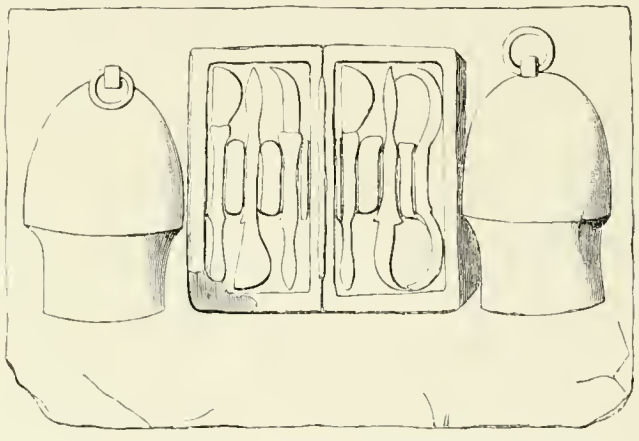
Eine weitere aufgeschlagene Pyxis finden wir auf einer Basis, welche im Jahre 1877 im athenischen Asklepieion gefunden

wurde[1]). Der Inhalt dieses Instrumentenkastens unterscheidet sich jedoch von dem unseres Grabreliefs in auffallender Weise dadurch, daß in diesem Etui sich nur schneidende Instrumente befinden; außerdem dadurch, daß die einzelnen Instrumente nach Art der modernen Verpackung in ihrer Lage durch Zwischenstücke festgehalten werden. Drei von den Messern mit stark gebogener Schnittfläche sind vollkommen gleich gestaltet, auch die beiden anderen mit einer etwas sichelförmigen Schnittfläche stimmen in der Form überein, liegen aber in umgekehrter Richtung. Das sechste Instrument dagegen stellt einen stumpfen doppelseitigen Haken dar. Die Erklärung dieser Instrumente und zwar der besonderen Auswahl derselben finden wir in den zu beiden Seiten des Besteckes angebrachten Körpern. Es sind das ohne jeden Zweifel Schröpfköpfe, wie wir solche in ziemlicher Auswahl zum Beispiel in Neapel im Nationalmuseum als pompejanische Fundstücke sahen und auch andersher kennen (s. Fig. 339). An dem einen Schröpfkopf ist der Haltring umgeklappt, bei dem anderen steht er aufrecht. Wir haben es hier also mit einem Schröpfbesteck zu tun. Mit Wahrscheinlichkeit nahm der Operateur, um die mehrfache Wirkung bei demselben Eingriff zu haben, gleichzeitig zwei oder drei Messer in die Hand, um die Haut zu ritzen. Die schmäleren Messer sind, wie auch Professor Anagnostakis überzeugend nachweist, zur Hautritzung bestimmte Messer an schwerer zugänglichen Stellen. Das hebelförmige Instrument, das beinahe wie ein Geburtshaken aussieht, hatte nur den Zweck, den Schröpfkopf zu halten, resp. auch die Abnahme desselben durch Unterschieben zu erleichtern.

Dieses Instrument ist dasselbe, welches wir, allerdings undeutlicher, schon auf dem Sarkophag gesehen haben und noch weiter beobachten werden. Offenbar diente diese Basis dazu, wie auch ihre Höhlung an ihrer Oberfläche beweist, eine Weihgabe aufzunehmen. Wir dürfen dabei aber schon wegen der Fundstelle nicht an ein Grabmonument denken, sondern an eine Votivgabe,

[1]) A. Anagnostakis, Bulletin de correspondance hellénique. 1 année 1877, p. 212; ferner bei Gurlt, Geschichte der Chirurgie abgebildet. Sybel 3279. Arch. Zeit 1877, p. 166

irgend ein Weihgeschenk eines Arztes, der Spezialist im Schröpfen war, vielleicht an einen silbernen großen Schröpfkopf. Eine Porträtstatue wird dagegen wegen der Kleinheit dieser Marmorbasis, deren Maße 44×28 cm sind, weniger in Frage kommen als eine Büste. Auf alle Fälle ist uns bekannt, daß im athenischen Asklepieion sich Statuen von Ärzten befanden, so von Hippokrates, dem hier und in Kos göttliche Ehren erwiesen und geopfert wurde. Über die große Bedeutung, die das Schröpfen in der altgriechischen Medizin hatte, erfahren wir durch Galen und Herodot[1]). Auch



Athen, Asklepieion. Reproduktion.

Fig. 338. Basis mit Schröpfköpfen und Schröpfkopfetui.

in Plutarchs Gastmahl der sieben Weisen findet sich eine Stelle mit Bezug auf diese Heilhandlung der Alten (154 B, C):

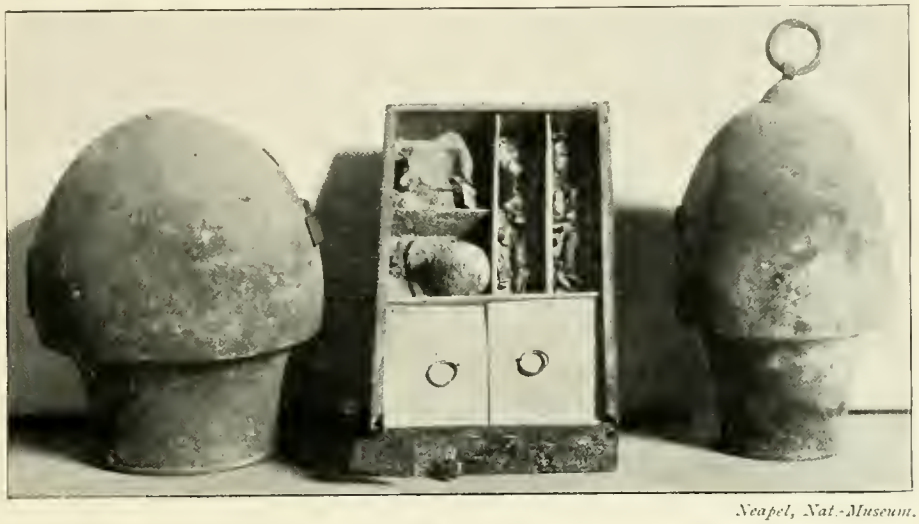
»Kannst du sagen, was das ist: Einer setzte dem anderen Erz mit Feuer an den Körper? Nein, antwortete Kleodor, ich brauche es auch nicht zu wissen! Und doch ist niemand, sagte Äsop, der es besser wissen und machen könnte; willst du es leugnen, so nehme ich die Schröpfköpfe zu Zeugen. Kleodor lachte darüber, denn unter allen Ärzten seiner Zeit bediente er sich der Schröpfköpfe am meisten, und durch ihn war dieses Mittel zu dem größten Ruhme gekommen.«

Ein weiteres derartiges Besteck, allerdings ohne Schröpfköpfe

[1]) S. Näheres K. B. Lampros, Chirurg, περὶ σικυῶν καὶ σικυάσεως παρὰ τοῖς ἀρχαίοις 1895.

und auch mehr mit Instrumenten der großen Chirurgie, finden wir auf einem Grabrelief eines Arztes bei Palestrina.

Jahn[1]) bildet auf Tafel 9, Fig. 10 den aufgeschlagenen Instrumentenkasten ab, der auf diesem Grabstein angebracht ist. Die Inschrift lautet: D. M. P. Aelio Pio Curtiano medico amico bene merito Curtius Crispinus Arruntianus. Der Instrumentenkasten war zwischen zwei Rollen angebracht. Jahn bemerkt trotz dieser eindeutigen Inschrift, daß Kundige die Instrumente als nicht chirurgische



Neapel, Nat.-Museum.

Fig. 339. Originalschröpfköpfe aus Bronze, dazwischen Arzneikästchen.

erkannt hätten, sondern als solche zum Polieren und Glätten. Die Abbildung jedoch, die dieser Autor von dem sonderbaren Inhalt des Instrumentenkastens gibt, und die von vielen Autoren übernommen wird (Svoronos; Nikolaus Gerzetic[2]), berechtigte zu der Annahme, daß ein Teil dieser Instrumente unrichtig dargestellt war und daß es sich doch um chirurgische Instrumente handelt.

Diesen gut erhaltenen Grabstein suchte und fand ich in einem Korridor des Hauses der Barberini in Palestrina und machte Aufnahmen (s. Fig. 340) sowie einen Gipsabguß von der Instrumententafel.

[1]) Jahn, Darstellungen antiker Reliefs, welche sich auf Handwerk und Handelsverkehr beziehen. Abhandlungen d. Königl. Sächs. Ges. d. Wissenschaften, Leipzig 1861.

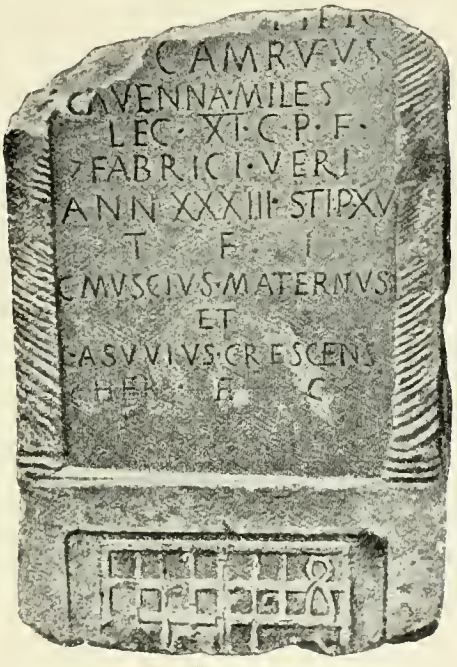
[2]) Nikolaus Gerzetic, Über aufgefundene chir. Instrumente des Altertums in Viminacium (Serbien), Karansebes 1894.

Möglich, daß es sich bei dem Kollegen, der in dem alten Präneste praktizierte, um die antike Spezies »Badearzt« gehandelt hat. Die Grotten mit den schönen Mosaiken, über die Quellwasser fließt, sind noch erhalten, ebenso wie die Reste des alten Fortunatempels. In deren Umgebung hat man allerlei Körperexvotos gefunden, die für den Charakter des Platzes auch als einer Heilstätte sprechen. Was unter den Zeichnern der Instrumente die Verwirrung hervorgerufen hat, das sind die ersten schlanken, in der Mitte verdickten, beiderseits umgebogenen Hebelinstrumente, aus denen Jahn unter Benutzung der folgenden sondenähnlichen Cauterien eine Art von Fiedelbogen gemacht hat. Gerzetic hält diese Dinge für eine Anzahl von Strigiles. Wir sehen sofort, daß hier die beiden ersten Instrumente links und rechts identisch sind mit den uns bereits bekannten Schröpfhebeln. Interessant ist, daß beide vorkommenden Arten abgebildet sind, sowohl die in ein und die in zwei Enden auslaufende Form. Dann folgen jederseits Sonden resp. Cauterien. Auf der einen Seite erkannte man sodann eine Pinzette und vier Messer mit verschiedenen Schnittflächen sowohl in der typischen Schröpfmesserform wie auch solche, die wir als Bruchmesser bezeichnen würden. Leider ist das obere Steinstück verwittert, so daß nicht mehr zu erkennen ist, welches Ende die Myrtenblattsonde hat. Aus der zweiseitig ausgearbeiteten Form der anderen Instrumente müssen wir schließen, daß alle doppelseitig benutzbar waren und gearbeitet im Sinne auch der modernen Etuistücke.

Orig.-Aufn. Palestrina.

Fig. 340. Grabstein eines Arztes aus Palestrina mit Instrumentenpyxis.

Der Vollständigkeit halber wollen wir an dieser Stelle noch einen 1902 in Ungarn gefundenen Grabstein eines Soldaten der legio XI. erwähnen, welcher dadurch ganz besonders charakterisiert wird, daß unterhalb der Grabinschrift (siehe Fig. 341) ein chirurgischer Instrumentenkasten eingehauen ist; dieses Kriegsinstrumentenetui unterscheidet sich von den bisherigen durch die Querleisten, in denen die Instrumente (wie noch heutzutage) festgefügter und sicherer lagern. Zweifellos zu erkennen ist ein



Reproduktion nach Haberling.

Fig. 341. Grabstein eines röm. Legionärs (mit chir. Instrumentenkasten).

Skalpell, ein scharfer Haken und eine Zange mit verschiedenen langen Branchen (Reproduziert nach Dr. Haberling, Die altrömischen Militärärzte). Liebel[1]), der diesen Stein zuerst veröffentlicht, nimmt, wie auch Haberling, an, daß Satrius Rufus ein Militärarzt war; auffallend ist es aber immerhin, daß er schlechtweg als miles bezeichnet wird, ohne den Zusatz Medicus. Die Buchstaben C. P. F. hinter der XI. Legion bedeuten den Ehrennamen dieser Legion, Claudia pia fidelis; diese Legion stand von Augustus bis Vespasian

[1]) Liebel, Zum Sanitätswesen im röm. Heer. Wiener Studien 1902.

in Dalmatien und hatte in Burnum ihr Lager; der Grabstein stammt demnach noch aus dem 1. Jahrhundert n. Chr.

SCHRÖPFKOPF.

Wie heutzutage das Rasierbecken das Wahrzeichen der Barbiere und früher der an der Tür festgesteckte Wedel die Signatur der Badestube war, so war die aufgeschlagene Instrumentenpyxis das

Orig.-Aufn. nach Gipsabguſs.

Fig. 342. Fragment eines athen. Giebelsteines vom Grabmal des Arztes Laberios.

offenbare Wahrzeichen für den Operateur und der Schröpfkopf für den Mediziner überhaupt. Obwohl ich dafür weiter keinen literarischen Nachweis finde, kann man doch annehmen, daß große, vor der Haustür stehende Nachbildungen eines Schröpfkopfes die Wohnung des Arztes bezeichneten; daß sie die letzte Wohnung eines solchen gelegentlich schmückten, dafür sprechen mehrere in Athen gefundene Grabsteine; so das Bruchstück eines Giebelfeldes, auf dem rechts oben gewissermaßen das Wappen des Arztes, ein Schröpfkopf, die frühere bürgerliche Stellung des unter ihm begrabenen »Laberios« anzeigt (s. Fig. 342).

Denselben quergestellten Schröpfkopf als ärztliches Wappen finden wir auf einem Grabstein eines Ehepaares im Athen. Nationalmuseum

(Nr. 1195). Über dem Manne befindet sich ein großer Schröpfkopf quergestellt; oberhalb der mutilierten Inschrift sehen wir ein auffallendes Bandornament (s. Fig. 343), das beinahe wie eine Ader-

Orig.-Aufn. Athen, Nat.-Museum.

Fig. 343. Antiker Grabstein eines Arztes mit Schröpfkopf.

laßbinde aussieht: die heraldische Verzierung der Badergilde im Mittelalter.

Ähnliche Verhältnisse ersehen wir auf dem berühmten Steine des Britischen Museums, der einstmals das Familiengrab des Arztes

Jason deckte, welcher von Fauvel in Attika gefunden wurde (siehe Fig. 344). Nach dem Gesagten liegt die Deutung dieser Szene auf der flachen Hand, und es ist kaum verständlich, wie man über dieses große Gerät und seine Bedeutung im Zweifel sein konnte. Da sitzt in bequemer Stellung der Arzt auf seinem Sessel und untersucht einen vierschrötig gebauten Patienten, der ihn ängstlich und doch vertrauend betrachtet, die flache Hand mit ausgestreckten Fingern ruht auf der Magengegend; es ist dies übrigens eine Fingerstellung, die allein das feine Gefühl der beweglichen Bauchdecke übermitteln kann; zur Seite steht ein riesig großer Schröpfkopf. Natürlich nicht zum Gebrauch für diesen Klienten oder in einem anderen Falle, sondern als rein attributives Emblem: ein Aushängeschild des Arztes, die Hausmarke seiner Tätigkeit. Früher erklärte man dieses Instrument, von dem übrigens im Wiesbadener Museum ein Stück aus der Zeit aufbewahrt wird, als bronzenen Schlußzapfen des Hypokaustum und als Symbol des Schwitzbades.

Der Schröpfkopf (Sikya) wurde in dem Maße das medizinische Wahrzeichen par excellence, daß wir es auf vielen Münzen antiker Heil- und Bäderstädte wiederfinden. Es ist das Verdienst von Lambros, dies nachgewiesen zu haben, was zunächst zwar von Becker und Friedländer bestritten wurde; auf der Vorderseite finden wir auf Münzen von Epidauros, Ägiale und anderen den lorbeerbekränzten Kopf des Äskulap oder auch eines römischen Kaisers, auf der Rückseite entweder einen Schröpfkopf in der Mitte und darunter, zum Emblem vereinigt, Schröpfmesser und über Kreuz gestellte Hebel (s. Fig. 64); auf anderen wieder finden wir zwischen zwei großen Schröpfköpfen ein wie ein Dreizack aussehendes Instrument, von dem ich annehme, daß es vielleicht einen Apparat darstellt, um gleichzeitig drei Schröpfwunden auf einmal zu machen. Der Schröpfkopf war das heilige Symbol des Asklepioskultes dieser Gegenden, und nahm zuletzt als wirksame Potenz göttliche Gestalt an. Diese Kraft übernahm die Glockenform des Instrumentes und wurde zum Gotte Telesphorus erhoben. Eine Stütze für diese zuerst von Svoronos ausgesprochene

London, Brit. Museum. Nach einer Phot. des Leipziger Inst. für Geschichte der Medizin.

Fig. 344. Hell. Relief. Der Arzt Jason untersucht einen Kranken, daneben Schröpfkopf.

Hypothese ergibt die Münzenkunde. Dieselben kleinasiatischen und insulären Münzen führen bald den Schröpfkopf, bald den Telesphorus als Zeichen. Und auch das kann man hinzufügen, daß

sich noch bis heute die Sitte strichförmiger blutiger Schröpfung bei den Völkern dieser Zone besonders erhalten hat.

Vielleicht werden sich gelegentlich Funde mehren, bei denen durch die Embleme Schröpfkopf und Instrumentenkasten der ärztliche Stand des Spenders eines Weihgeschenks oder ein Grabdenkmal

Orig.-Aufn. Galleria lapidaria, Vatikan.

Fig. 345. Werkstatt eines Messerschmiedes.

charakterisiert wird. Ein einzigartiges Dokument aber dürfte ein großer in der Galleria lapidaria des Vatikans befindlicher Cippus sein, der uns in die Werkstatt und den Verkaufsladen eines römischen Messerschmiedes führt (s. Fig. 345 u. 346).

Das erste Bild zeigt die Werkstatt. Ein junger Mann sitzt auf einem Block vor einem Ofen, in dem man das Feuer flackern sieht, daneben ein Blasebalg, davor ein Amboß. Mit der linken Hand hält er ein Metallstäbchen, welches ein vor ihm stehender Gehilfe

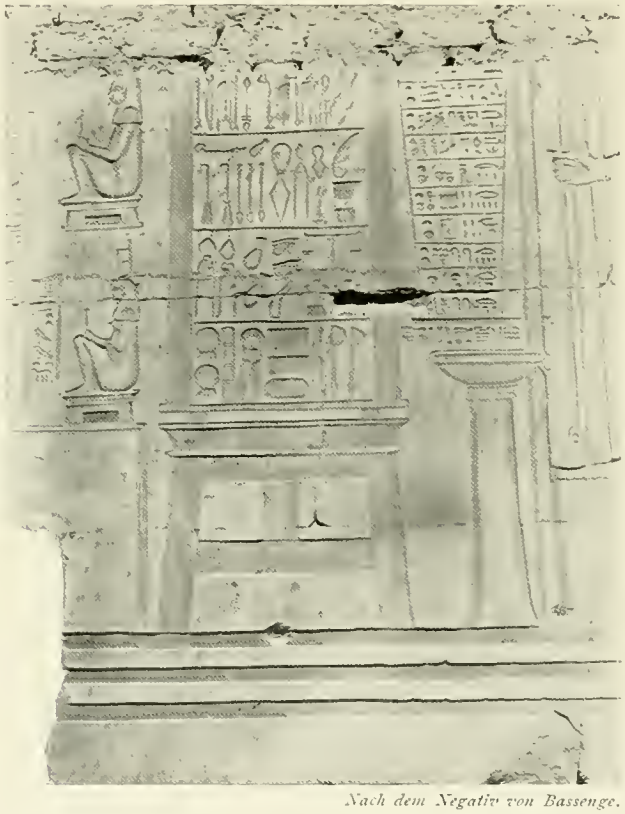
mit einem Hammer bearbeitet. Hier wird kaltes Eisen getrieben, da der sitzende Meister dasselbe ohne Zange anfaßt. Über der Arbeitergruppe hängen an einem Winkelhaken vier fertige Instrumente, ein Hackmesser, eine Zange und ein Strigilis (s. Fig. 345).

Orig.-Aufn. Rom.

Fig. 346. Verkaufsladen eines Messerschmiedes.

Die Gegenseite zeigt uns den Verkaufsladen. In einer ungegürteten Tunika bietet der Verkäufer einem Bürger in der Toga einen Gegenstand an. Unter der Theke befindet sich ein Schubkasten. Darüber erhebt sich ein Flügelschrank, der die Ware beherbergt und zur Schau bringt. Die unterste Reihe ist mit Futteralen ausgefüllt.

Dann kommt eine Reihe von Messern, die scheinbar Klappmesser sind, wie solche im Original z. B. das Britische Museum aufweist. Zu oberst hängen sichelförmige Schneidemesser. Jahn, der diesen Grabstein zuerst beschreibt, nimmt an, daß hier nicht grobes Handwerkszeug gefertigt und verkauft wurde, sondern daß es sich in erster Reihe um chirurgische Instrumente, namentlich Fistelmesser, gehandelt hat.

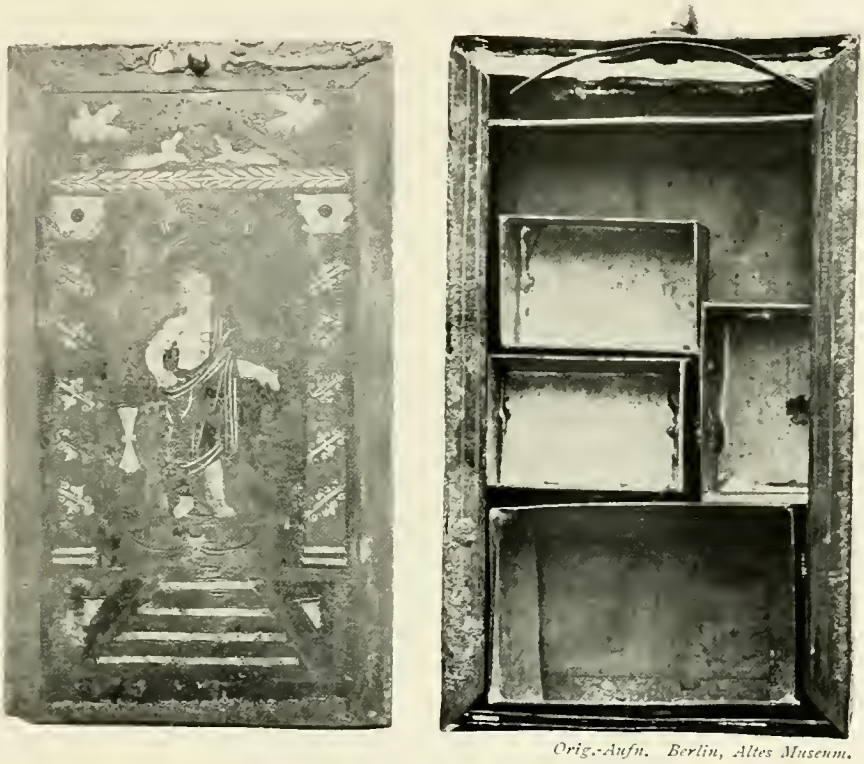


Nach dem Negativ von Bassenge.

Fig. 347. Relief vom Tempel von Kôm Omboi in Ägypten, Instrumentenkasten.

Nun, der feine Messerschmied der damaligen Epoche wird mit Sicherheit auch die Herstellung dieser besorgt haben, ohne daß es Spezialisten dieser Art gegeben hat. Die Beobachtung jedoch, daß der Handgriff mehrfach in Tierköpfe ausläuft, spricht dafür, daß auch das Instrumentarium für Schlächter und Opferschlächter in dieser Werkstatt hergestellt wurde. Allerdings erinnere ich daran, daß die Sammlung im Kaiserin-Friedrich-Hause z. B. einen chirurgischen scharfen Haken besitzt, der in einen Eidechsenkopf ausläuft.

Ähnliche Grabreliefs mit der Darstellung von Handwerkern bei der Arbeit gibt es mehrere. Bassenge[1]) bildet einen chirurgisch-medizinischen Instrumentenschrank aus dem Tempel von Kôm Omboi in Oberägypten ab. Dieser Tempel, erst 1893 aus dem Schutt geborgen, gehörte dem krokodilköpfigen Gotte Sobk, der mit dem Sonnengott identifiziert wurde. Wenn wir in diesem Arma-



Orig.-Aufn. Berlin, Altes Museum.

Fig. 348. Ärztliche Besteck. Antike Bronze.

mentarium nun auch viele Gegenstände finden, die ein Mediziner wohl gebrauchen könnte, z. B. Zangen, Waagen, Instrumente, die wie Cauterien aussehen, Haken und sondenähnliche Instrumente, so hat sich mir gegenüber doch Professor Schäfer als Fachmann dafür ausgesprochen, daß hier mit größter Wahrscheinlichkeit das Instrumentarium von Goldschmieden oder einer verwandten Berufsart zur Darstellung kommen sollte; ähnlich urteilen andere

[1]) Medizinische Eindrücke auf einer Winterreise nach Ägypten von Oberstabsarzt Dr. R. Bassenge, Zeitschrift f. Balneol., Klimat. und Kurorthygiene 1910, Nr. 18.

Ägyptologen; doch hat die Darstellung für uns auf alle Fälle Interesse.

Die großen komplizierten Instrumente, die z. B. den pompejanischen Funden entstammen, haben zur Voraussetzung der Aufbewahrung Schränke oder große Kästen. Solche hat uns bisher die Erde nicht wiedergegeben, wohl aber eine Reihe kleinerer Etuis,

Orig.-Aufn. Neapel, Nat.-Museum.

Fig. 349 Deckel eines Instrumentenkastens mit eingelegten Figuren.

in denen römische Ärzte das Instrumentarium für den täglichen Gebrauch und namentlich auch Medikamente mit sich führten.

Als Typus dieser oft schön verzierten Kästchen zeigen wir den kleinen Bronzekasten des Berliner Antiquariums, auf welchem der Heilgott, in einem Tempel stehend und auf einen Schlangenstab sich stützend, erscheint. Ob die Kästchen im Innern richtig verteilt sind, ist fraglich, vielleicht war seitwärts noch Platz für eine Elfenbeinröhre mit Sonden.

Den fast gleichen Kasten fand ich in Neapel unter den pompejanischen Funden aus Bronze, mit Silber die Figuren Asklepios und Hygieia eingraviert; es scheint aber nur noch der Deckel erhalten (s. Fig. 349).

Einen ähnlichen Kasten aus Elfenbein bildet der bekannte Sammler Reber aus Genf ab aus dem Museum in Lyon[1]). Mit riesigen Schlangen ausgerüstete Heildämonen verzieren den Deckel des Kastens, der einstmals Taschenapotheke eines Heidenarztes war und dann zum Reliquienschrein der Valeriuskirche erhöht wurde. In Mainz und Xanten und bei Köln fand man im Flußbett ähnliche Kästen, zum Teil noch mit Inhalt.

[1]) B. Reber, Pharmacie de poche d'un médecin romain. Bull. de la Société française d'Histoire de la médecine, Paris 1903.

HYGIENE UND HEILHANDLUNG.

Es bleibt als reizvolle Aufgabe medizinischer archäologischer Betrachtung die Frage, ob wir in den Resten der antiken Plastik und Skulptur verwertbare Hinweise finden auf die Methodik und die Anwendung der Heilhandlung selbst. Schon aus den voraufgegangenen Betrachtungen beantwortet sich diese Frage mit Hinweis auf den sogenannten Krankenbesuch des Asklepios. Denn obwohl der Inkubationsgott seinem eigentlichen Wesen nach zunächst persönlich Heilhandlungen nicht begeht, finden wir doch solche wenigstens in seiner Nähe, unter seinem Patronate gelegentlich dargestellt. Wir werden unter Zuhilfenahme namentlich des Vasenschmucks eine Reihe von Darstellungen aus der primitiven Volkschirurgie kennen lernen; aber alle diese gelegentlichen plastischen Schilderungen treten weit zurück nach Zahl und intimer Ausführung gegenüber den Schilderungen aus dem Gebiet der prophylaktischen Maßnahmen. Entsprechend der fehlerhaften oder fehlenden Erkenntnis physiologischer Beobachtungen und den überaus mangelhaften anatomischen Erfahrungen schwankte zunächst die Medizin zwischen Philosophie und Beredsamkeit, und das Volk zeigte zunächst das instinktive Bestreben, sich von den Medizinern unabhängig zu machen. Dies steigerte sich in der katonischen Zeit zu einer ausgesprochenen Aversion gegen die Ärzte. Wir zeigten[1]), daß einer der größten Ärztehasser aller Zeiten, Petrarca, sich auf diesem Gebiete merkwürdigerweise bei Plinius Rat holt. Zu Beginn seiner kurzen Zusammenstellung medizingeschichtlicher Entwicklung weist Plinius darauf hin, daß die Heilkunde die Mittel, welche so leicht zu haben und zweckmäßig waren, veralten ließ. Er meint damit das, was wir heutzutage vielleicht mit einer naturgemäßen Lebensweise bezeichnen würden. Schuld daran

[1]) Holländer, Die Karikatur und Satire in der Medizin, Seite 54.

seien die Ärzte mit ihren wechselvollen Ansichten. Nachdem er dann in ziemlich weitschweifiger Manier die Gewinnsucht der Ärzte, ihre Schwatzhaftigkeit, ihre Reklamesucht, ihre Unmenschlichkeit

Phot. Alinari. Rom, Vatikan.

Fig. 350. Apoxyomenos, Marmorkopie einer Statue des Lysipp.

im Schneiden und Brennen abgehandelt hat, freut er sich, die eigenen Worte des Zensors Cato an seinen Sohn anführen zu können, deren Schlußsatz lautet: Der Umgang mit Ärzten ist dir untersagt. Er kommt dann bald auf diejenigen Punkte zu sprechen,

welche uns an dieser Stelle interessieren: »Das Mischen von Arzneien beträfe das Wohl des einzelnen, die Einfuhr aber jener Dinge, welche wir uns bei gesundem Leibe gefallen lassen, verderben allgemein die reinen Sitten des Landes. In dieser Hinsicht bemängelt er die Ringübungen, das Nacktsalben, welche man der Gesundheit wegen eingeführt haben will, ferner die heißen Bäder, wodurch, wie man vorgibt, die Speisen im Körper verdaut werden, aber so, daß jeder weniger gesund herauskommt und die Gehorsamsten herausgetragen werden; ferner das Trinken bei nüchternem Magen, das Erbrechen und das abermalige Trinken, ferner die unmännliche, durch Harze bewirkte Enthaarung und die gleichfalls durch Enthaarung zur Schau gestellten Geschlechtsteile der Frauen. So sei Catos Ausspruch, daß durch nichts mehr als durch die Heilkunst die Sittenverderbnis befördert werde, zur Wahrheit geworden« (Plinius, 29. Kapitel, VII u. VIII).

Orig.-Aufn. Athen.

Fig. 351. Weißgrundige griech. Lekythos mit Darstellung eines Jünglings mit der Strigilis.

Das griechische Streben nach vollkommener Gesundheit und Schönheit des Körpers, die hellenischen Sitten der Ringschule, der Bäder, ja vielfach auch der Kleidung, haben trotz Cato und Plinius im römischen Reiche festen Fuß gefaßt; ja wir können wohl die Behauptung wagen, daß diese griechisch-römische Körperkultur in vieler Beziehung heute noch für uns vorbildlich ist. Bei dieser präventiven Stählung des Körpers spielte natürlich die Kleidung eine große Rolle, mehr noch wie die Kleidung die Entkleidung und deren leichte Möglichkeit. Nur in dem, was wir heutzutage mit dem modernen

Schlagworte der Nacktkultur bezeichnen, liegt aber eine Gewähr für die dauernde Kontrolle des eigenen Leibes.

Die antike Zeit war mehr auf die Verhütung von Erkrankungen angewiesen und sah auch in der Stählung des Körpers, im Verbot bestimmter Nahrung und in ähnlichen Dingen ihre beste Prophylaxe. Die Leistungen der alten Welt nach dieser Richtung dem

Athen, Nat.-Museum.

Fig. 352. Das Bad des Odysseus. Antikes Relief.

Publikum einmal vor Augen zu führen, ist eine der schönen und großen Bestrebungen der Dresdener Hygiene-Ausstellung. Karl Sudhoffs Name bürgt dafür, daß dies Ziel trotz der enormen Schwierigkeiten in der Sammlung und Vorführung des Materials restlos erreicht werden wird[1])! Mehr aber wie Beleuchtung, Heizung,

[1]) Anmerk. bei der Korrektur. Unter dem Beifall der ganzen Welt vollzog sich mittlerweilen die Lösung dieser großen Kulturaufgabe.

Abortanlagen, Gewandung und Kleidung, die antike Wasserversorgung interessiert uns an dieser Stelle das Badewesen und die technische Seite der Gymnastik. Alle diese Körperübungen wie Ringkampf, Faustkampf, Diskus- und Speerwurf, Lauf und Sprung, Reiten und Schwimmen und alles, was heute ungefähr unter den Begriff der Leichtathletik fällt, finden wir nun zerstreut auf kunstgewerblichen Arbeiten aller Art geschildert. Terrakotten im Stil der bekannten Tanagrafiguren zeigten uns hiervon schon allerlei, gelegentlich auch der Schmuck von Gräbern und Weihgeschenken; die Dominante aber auf diesem Gebiet ist die Verzierung der Keramiken, die Vasenbilder. Karl Sudhoff hat diese[1]) intimen und reizvollen Schilderungen des antiken Bades in seiner Vielgestaltigkeit studiert und uns gewissermaßen lebendige Photographien des antiken Bades gegeben. Die Jahrtausende konnten der Frische dieses Einblicks keinen Abbruch tun; wir sehen hier Fußbäder, teils in der Form wirklichen Reinigungsbedürfnisses, teils auch als Illustrationen der berühmten Fußwaschung des Odysseus (siehe Fig. 352) oder der des Skiron. Dieser Unhold zwang an felsiger Küste vorbeiziehende friedliche Wanderer, ihm die Füße zu baden. Den so Beschäftigten schleuderte er mit einem Fußtritt ins Meer. Theseus war es, der den Skiron homöopathisch behandelte, er warf den Burschen selbst ins Meer, resp. er erschlug ihn mit seiner eigenen ehernen Fußbadewanne. Sudhoff zeigt uns an einer großen Reihe von Vasenbildern die Pflege der Füße, der die größte Aufmerksamkeit zuteil wurde. Wir sehen da z. B. auf einer Vase aus dem Louvre eine bronzene niedere Wanne mit verziertem Dreifuß und Henkel; ein junger Mann ringt soeben den Schwamm, mit dem er sich gewaschen hat, aus; an der Wand hängen die Sandalen, gegenüber hängt der Aryballos, d. i. die Ölflasche mit der Strigilis, mit welcher er sich geölt und geschabt hat. Das Pendant dazu finden wir in der Berliner Sammlung, wo gezeigt wird, wie ein junges Mädchen sich nach dem Fußbade die San-

[1]) Karl Sudhoff, Aus dem antiken Badewesen. Berlin 1910. Allg. Medizinische Verlagsanstalt.

dalen anbindet. So kann man den intimen Toilettegeheimnissen der griechischen Frauen beiwohnen; wir sehen die gründliche Reinigung, auch des Unterkörpers, mit dem Schwamm, die besondere Sorgfalt in der Behandlung des Haares, welches zunächst hochgebunden, dann gelöst, gewaschen, später aber ausgerungen wird, nachdem eine Genossin aus einem großen Kruge Wasser über den Kopf gegossen hat. Wird das Brausebad,

Orig.-Aufn. Berlin, Altes Museum.

Fig. 353. Brausebad. Griechisches Vasenbild.

eine Vorahnung des Lassarschen, benutzt, wobei das Wasser aus allerlei Tierköpfen heraussprudelt, so zog man eine Badekappe an oder die Haare wurden in kleinste Flechten gewickelt (s. Fig. 353).

Ein im antiken Leben derartig zur Gewohnheit gewordener Gebrauch, der so häufig auf Vasenbildern vorkommt, hat natürlich auch die Plastik beschäftigt. Schon Sudhoff (l. c.) bildet eine

kyprische Terrakotta ab, mit einer kleinen dicken fetten Person, die sich die Füße reinigt.

Das Toiletteinstrumentarium, von dem die Originale namentlich in Neapel und London in großer Auswahl vorhanden sind, finden wir auch plastisch auf Grabsteinen geschildert.

Die Grabplatte im Berliner Museum Nr. 791 mit den weiblichen Toilettegegenständen, Kamm, Fläschchen, Spiegel mit Griff, stammt

Fig. 354. Das Instrumentarium des Bades.

zwar aus später Zeit (271 n. Chr.), wir wissen aber aus Vasenbildern und aus mykenischen Funden, daß dieselbe doppelseitige, heute noch moderne Elfenbeinkammform schon sehr frühzeitig vorkam.

Es existiert eine Reihe statuarischer Werke, auf denen die Benutzung der Strigilis gezeigt wird. Das berühmteste unter ihnen ist das Meisterwerk des Lysippos aus dem Museum des Vatikans (s. Fig. 350). Wir müssen uns vorstellen, daß der »Apoxyomenos« genannte Athlet seine Kämpfe beendet hat und im Begriff ist, sich mit

dem Salböl allen Staub zu entfernen, abzuseifen, wie wir uns modern ausdrücken würden. Über die Formenschönheit dieser Statue ist so viel geschrieben, daß wir darauf verzichten können, näher in die Betrachtung dieser für den Meister typischen Bildung einzutreten. Wir erwähnen nur, daß es sich um eine überlebensgroße Kopie der berühmten Erzstatue handelt; das Original stand in der Portikus des Agrippa beim Pantheon; gefunden wurde unsere Statue in einer kleinen Nebenstraße von Trastevere, die seither den Namen Viccolo dell' Atleta erhielt. Die Handhabe des Schabeisens ist antik, im übrigen ist das Wort Schabeisen für den antiken Striegel unzulässig, da derselbe aus Bronze hergestellt war. Es finden sich zahlreiche Formen des Striegels; in verschiedensten Größen, mit verschiedenen Krümmungen. Oft ist die Handhabe kunsthandwerklich verziert. Der Striegel gehört zu den typischen Weihgaben in Männergräbern, und besitzt die Sammlung des Kaiserin-Friedrich-Hauses unter anderen ein schönes Exemplar aus Terrakotta mit der Aufschrift »Anakletu«. Die antiken Statuen von Athleten, Badenden und ähnlichen nackten Figuren haben vielfach ihre Arme eingebüßt. Bei der Restauration hat man ihnen dann mit Vorliebe in die Hände einen Striegel oder die Ölflasche gegeben. Besser erhalten finden wir dieselbe Darstellung auf den Vasenbildern. Wir sahen schon in dem schönen Werke von Karl Sudhoff dieses Instrument ziemlich regelmäßig in der Hand der Männer oder an der Wand hängend zum Gebrauch. Auf einer schönen weißgrundigen Lekythos der athenischen Sammlung sehen wir die Zeichnung eines Jünglings, der in der Linken das grazile Instrument hält (siehe Fig. 351). Das Instrument selbst kommt vom 6. Jahrhundert v. Chr. bis zum 3. n. Chr. vor, und wir erwähnten bereits, daß der Name der Besitzer gelegentlich auf ihnen eingeschrieben war. Daß auch die Frauen sich des Striegels bedienten, beweisen die silbernen Stücke, welche sich in dem berühmten Sarkophag einer etruskischen Edlen Seianti Thanunia vorfanden (jetzt im Britischen Museum). Die Tatsache aber, daß mehrere solcher Striegel mit Aryballos und Schale zum Auffangen des abgeschabten Stauböls an einem Ring

sich vorfinden (s. Fig. 354), spricht dafür, daß späterhin dieses Geschäft von Badedienern besorgt wurde. Auch auf Grabsteinen

Berlin, Altes Museum.

Fig. 355. Attisches Grabrelief (4. Jahrh.).

finden wir das Instrumentarium der Palästra und des Gymnasiums mehrfach. Beweis dafür, daß man diesen antiken Badeapparat mit sich nahm auf dem Wege zur Ringschule. Daß dies nicht nur

die jüngeren Menschen taten, zeigt uns ein schönes attisches Grabrelief (jetzt Berlin) aus dem 4. Jahrhundert (s. Fig. 355). Hier sehen wir die Szene dargestellt, wie der Mann, in der Linken Salbflasche (Aryballos) und Striegel haltend, sich von seiner Frau, der offenbar Verstorbenen, verabschiedet. Der tägliche Gang, der tägliche Abschied symbolisiert hier den ewigen.

Orig.-Aufn. Neapel.

Fig. 356. Silberner Eimer mit Badeszenen in Basrelief.

Die Instrumente selbst, welche solchem Badezwecke dienten, sind vielfach mit unerhörtem Reichtum und künstlerischem Aufwande gefertigt. Namentlich das Neapeler Nationalmuseum zeigt nach dieser Richtung hin die kostbarsten Exemplare; es sind dort ganze Sammlungen von Flaschen und Gefäßen zum Salben und

für Balsam mit goldenen Inkrustationen oder auch aus seltenem Glas mit erhöhter oder geschnittener Arbeit. Die Darstellungen auf diesen sind meist mythologischen Inhaltes, gelegentlich aber beziehen sie sich auch auf den Zweck des Gefäßes. Transportable Wassergefäße, die wahrscheinlich auch mit warmem Wasser gefüllt waren,

Orig.-Phot Neapel.

Fig. 357. Rückseite von Figur 355.

sahen wir in Originalen und auch auf Vasenbildern vielfach. Es wiederholt sich die Szene des Übergusses von Wasser über die gereinigten Locken eines sich hinhockenden Weibes. Ein besonders schöner silberner Eimer aus Neapel gewährt uns in getriebener Arbeit einen Einblick in ein antikes Frauenbad (s. Fig. 356 u. 357); auf der Vorderseite sitzt eine vornehme Dame, deren linker Fuß von

Phot. Alinari

Fig. 358. Fußwaschung. Detail vom Fries des Hospitals in Pistoia von della Robbia.

einer Dienerin getrocknet oder massiert wird. Eine andere bringt ihr, wie es scheint, eine Flasche mit Balsam, während eine dritte in einem Gefäß, dessen seltsame Form uns noch heute in Unteritalien begegnet, Wasser zum Überguß herbeischafft. Die andere Seite dieses kostbaren Gefäßes zeigt uns die fertig gebadete und gesalbte Schöne im Begriff, zunächst die Brustbinde (Strophion) anzulegen und sich dann anzuziehen.

Bei dieser klassischen Badeszene erinnern wir uns, daß die ganze spätere Kunst aus dem Badewesen Anregung über Anregung erhalten hat. Mit dem Untergang der antiken Weltauffassung verschwand auch aus dem abendländischen Leben zunächst das Wasserbad, mehr noch aber das, was wir mit dem modernen Schlagwort die »Nacktkultur« nennen. Sich nackt zu zeigen und nackte Körper zu betrachten war sündhaft und auch kaum im privaten Leben, sicher aber nicht im öffentlichen Leben möglich. Die Entwicklungskurve des Badelebens hat dann die größten Schwankungen gezeigt, je nachdem die Anregungen von entgegengesetzter Seite kamen. Über den Aufschwung und den Niedergang deutschen Badewesens ziehe man das eingehende groß angelegte Standard-Werk von Alfred Martin[1]) zu Rate. Es gab Zeiten, in denen namentlich im Gegensatz zu dem ausgedehnten orientalischen Badewesen das warme Bad als verboten galt. Es ist historisch belegt, daß z. B. die heilige Elisabeth in ihrem Leben niemals warm gebadet hat. So konnte eine tägliche Gewohnheit und ein dem Essen und Trinken gleichkommendes Bedürfnis zum Gastgeschenk werden und eine kirchliche Kulthandlung. Die realistische Szene einer Fußwaschung kann doch eigentlich in ihrer Darstellung nicht zwischen großen Breiten pendeln. Schließlich steckt dieser einfache Vorgang Grenzen und doch liegt zwischen einer solchen antiken Fußwaschung und der Darstellung eines della Robbia eine ganze Welt (s. Fig. 358).

Wir begnügen uns mit diesem gedrängten Hinweis auf plastische Darstellungen aus dem Gebiete des öffentlichen Badewesens.

[1]) Alfred Martin, Deutsches Badewesen in vergangenen Tagen, 1906, bei Eugen Diederichs, Jena.

HEILHANDLUNG.

Fig. 359. Zunftsiegel.

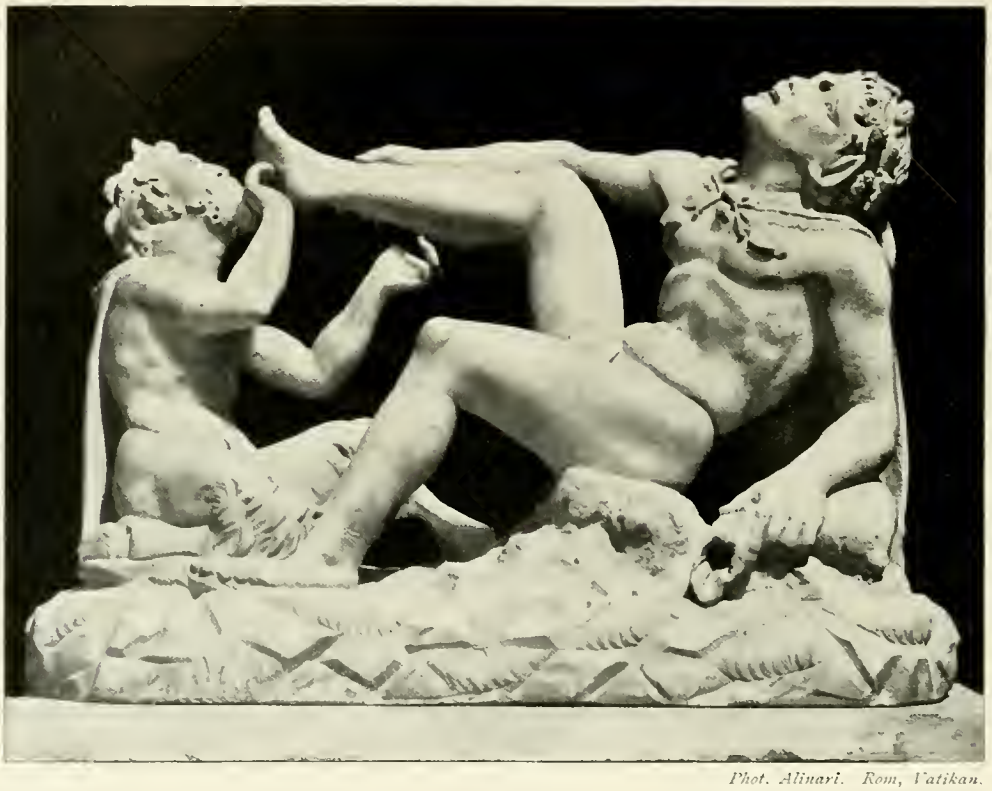
Eine »plastische« Therapie in dem Sinne des vorliegenden Buches muß einen durchaus schiefen und falschen Eindruck machen. Der intime Vorgang der Heilung verträgt nicht eine dekorative monumentale Behandlung.

Trotzdem ist es seltsam, wie das sammelnde Auge doch hie und da versteckte Blumen sieht, die, zu einem kleinen Strauß gesammelt, den Arzt erfreuen werden. Ein Herbarium ist es nicht, und auf Reichhaltigkeit dieses Abschnittes darf man nicht rechnen. Zunächst die prähistorische Therapie. Die wird uns in einigen überaus reizvollen Exemplaren geschildert. Da ist zunächst noch aus den Fabeltagen der Menschheit, wo Halbgötter und Halbmenschen auf bunten Wiesen sich tummelten, einem Satyr ein Malheur passiert. Beim Springen mußte er es erfahren, daß sein Halbbruder, der Pan, mit seinen Bockfüßen besser daran war als er. Er hat sich den Dorn tief in den rechten Fuß gestoßen, als er, durch den Weingenuß etwas angeheitert, herumtummelte. Aus dieser peinvollen Situation befreite ihn der Pan, der mit sachverständiger Miene den Fuß untersucht und mit spitzen Fingern den Dorn herauszieht (s. Fig. 360).

Richer bildet aus dem Louvre die gleiche Szene ab. Doch ist die Komposition eine andere. Hier krümmt sich, auf einem Steinfels sitzend, ein Mensch. Seine Gesichtszüge verraten den größten Schmerz. Ein junger Pan sitzt gemütlich vor ihm und zieht mit Vorsicht aus dem über das rechte Knie gelegten linken Fuß den

Dorn. Auch hier muß man wohl bei der Häufigkeit solcher Darstellungen daran denken, daß ein bestimmter mythologischer Vorgang eine Schilderung erfuhr.

Berühmter noch als diese Darstellung ist die Antike-Bronze des Dornausziehers, von der es eine ganze Reihe Repliken gibt. Die kapitolinische Bronze wird wohl als Original angesprochen.



Phot. Alinari. Rom, Vatikan.

Fig. 360. Pan einem Satyr einen Dorn ausziehend.

Hier sehen wir einen Knaben damit beschäftigt, sich einen Dorn selbst aus dem Fuße zu ziehen. Die ganze Komposition verrät bereits eine große Meisterschaft. Die aufgeworfenen Lippen sind ein charakteristischer Zug für die gespannte Aufmerksamkeit und die Behutsamkeit des kleinen Operateurs. Über diese an und für sich einfache Darstellung existiert bereits eine größere Literatur. Die Archäologen haben angenommen, daß das liebenswürdige Motiv die Genredarstellung allein noch nicht erkläre und daß wohl ein

besonderer Anlaß vorgelegen haben müsse für die Entstehung dieser doch immerhin für die Antike auffallenden Szene. Friederich-Wolters[1]) wiederholt die Vermutung, es sei ein Knabe, der sich im Wettlauf einen Dorn in den Fuß getreten und trotzdem noch siegte; er weist auf den Mythus hin, der z. B. von Lokros erzählt wird, daß ein Orakelspruch diesem als Gründungsstelle einer

Rom, Museum Kapitol.

Fig. 361. Dornausziehen. Antike Bronze.

Niederlassung den Ort angewiesen habe, wo ihm eine Dornverletzung zustoßen würde. Die Entstehung dieser Bronze aus dem Konservatorenpalast wird in das 5. Jahrhundert gelegt. Das alte Motiv aber wird später durch Wiederholung, namentlich in Marmor, der Form der späteren Kunst angepaßt. Aus der Reihe von Er-

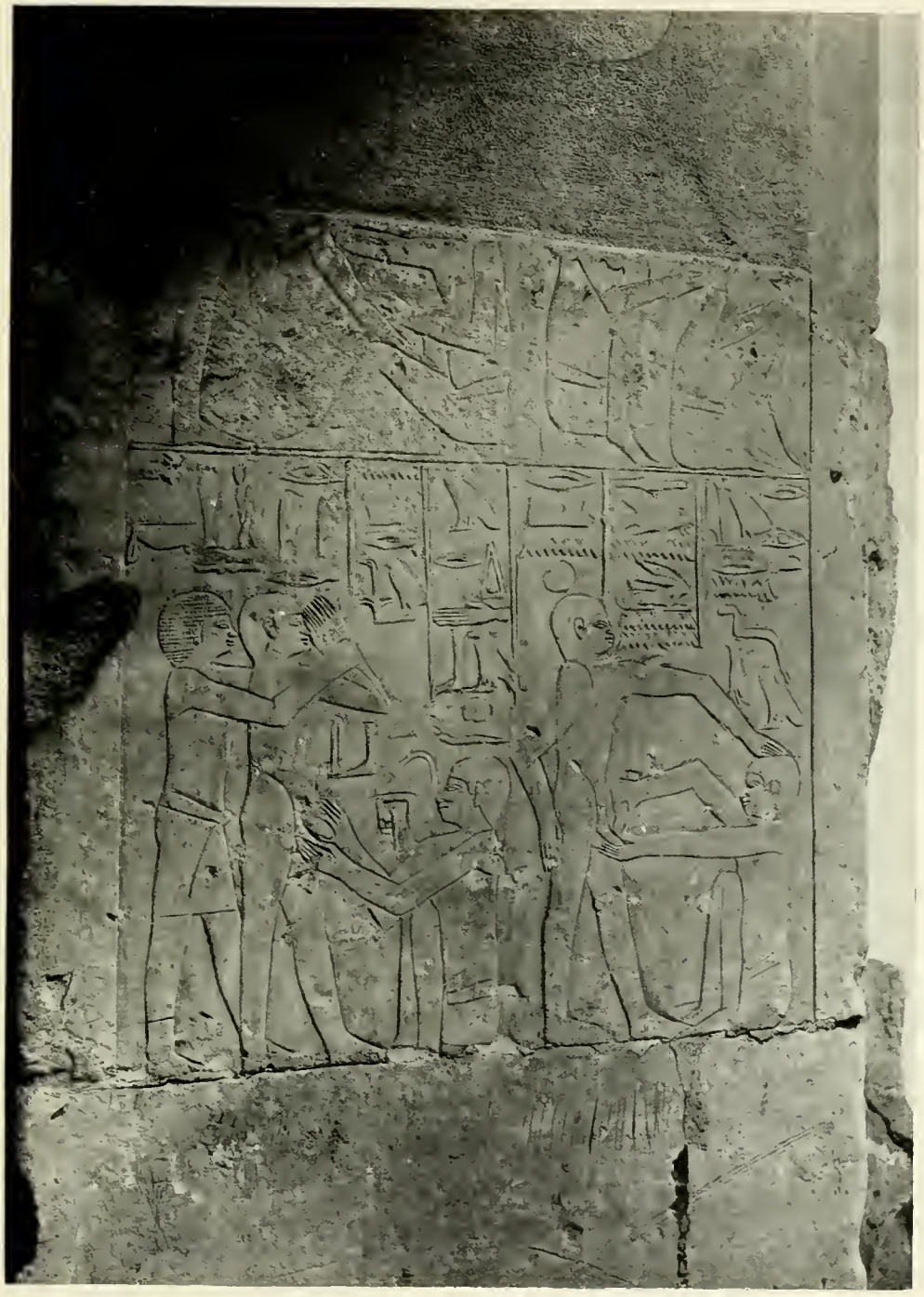
[1]) Die Gipsabgüsse antiker Bildwerke Friederich-Wolters, Berlin 1885.

klärungen dieses Falles von natürlicher chirurgischer Selbsthilfe erwähne ich die von Svoronos, der in diesem Knaben einen Gott aus dem Kreise der Heilgötter, einen jungen Podalleirios sieht; dieser geistreiche Autor hat ja auch den Versuch gemacht, das beliebte Gegenstück, den mit der Gans kämpfenden Knaben, für einen anderen Sohn des Heilgottes Janiskos auszugeben. Für uns wäre die Bestätigung dieser Hypothese natürlich eine willkommene Bereicherung unseres medizinischen Pantheons.

Von den wunderbaren Heilhandlungen des Asklepios dürfen wir schon deshalb keine größeren statuarischen Werke und plastischen Erinnerungen erwarten, weil der Gott ja selbst in den allerwenigsten Fällen selbsthandelnd auftritt. Die Votivreliefs selbst zeigen meist nur den Dank. Eine Heilhandlung als solche (welche sogar nach Svoronos in einer Trepanation besteht) zeigte uns das S. 122, Fig. 56 abgebildete Relief mit der Kopfoperation eines auf einer Kline Liegenden durch einen Gehilfen.

Auf demselben Boden einer primitiven Therapie stehen einige andere mythologische Szenen. Bekannt ist auch durch Richers Reproduktion der gravierte antike Stein, auf dem wir den verwundeten Philoktet sehen, wie er mit dem Flügel eines großen Vogels seinem wunden Bein Kühlung zufächelt. Es ist zweifelsohne eine große Kunstleistung, in den kleinsten Rahmen einer Gemme so viel Stimmung hineinzulegen. In der Ilias (XI, 515) wird erzählt, daß die Wunde, die sich dieser Heros auf diese Weise zuzog, einen derartig unerträglichen Fötor verbreitete, daß ihn seine Genossen auf der öden Insel Lemnos im Stich ließen; erst nach 9 Jahren wurde er durch Odysseus zurückgeholt und durch Machaon geheilt. Auf Vasenbildern und Spiegeln wird uns gelegentlich der verletzte oder hinkende Philoktet vorgeführt.

Als dritte Stufe ärztlicher Therapie kommen wir zu der Darstellung von Heilhandlungen zur historischen Zeit. Da wird das Material nun ein ganz auffallend dürftiges. In der Nekropole von Sakkârah entdeckte Loret Reliefs von chirurgischen Operationen



Nach dem Orig.-Negat. von Jean Capart.

Fig. 362. Operationsszenen. Nekropole von Sakkârah.

am Grabe eines hochstehenden Bediensteten eines Königs aus der sechsten Dynastie, ungefähr 2500 v. Chr., an den Türpfosten des Einganges. Von den sieben Gruppen ist die erste, vierte und fünfte stärker beschädigt. Diese Szenen wurden von W. Max Müller[1]) zunächst beschrieben.

Als Kulturdenkmal ersten Ranges imponiert hier die von uns abgebildete Beschneidung, deren zwei Szenen wiedergegeben werden. In beiden Fällen sitzt der Operateur und arbeitet mit einem großen Messer. Bei der ersten Szene werden dabei, wegen der Schmerzhaftigkeit, dem Jüngling die Hände vor dem Gesicht festgehalten, damit er den blutigen Vorgang auch nicht sehe. Beim zweiten Akt stützt der Jüngling die Linke auf dem Kopfe des Operateurs, der die Worte sagt: »Ich werde dir gut tun.« Der Jüngling erwidert: »Arzt, das wird vortrefflich sein.« Die andere von uns gebrachte Szene zeigt einen Knieenden zwischen zwei anderen in derselben Stellung, von denen jeder eine der beiden Hände des Mittleren erfaßt hat. Es ist dabei von Interesse, daß der auf dem Relief noch erhaltene Operateur dem Patienten den Rücken zudreht, während der andere durch den Bruch des Steines verloren gegangene, offenbar den Patienten nur festgehalten hat. Darunter sehen wir, wie ein Operateur die rechte Hand des Patienten nimmt und an ihr eine Operation vornimmt. Daneben ist eine Szene geschildert mit einer Fußoperation. Oberhalb der Beschneidungsszene scheint ein auf einem Schemel sitzender Operateur eine Massage an einem r. Beine auszuüben. Daneben versucht ein Operateur mit einem Instrument am Rücken eines gleichfalls sitzenden Kranken vielleicht einen Abszeß zu eröffnen. Die naheliegendste Erklärung, daß hier ein königlicher Leibarzt seine letzte Ruhestätte mit Szenen aus seinem Berufsleben hat schmücken lassen, wird von den Archäologen aus Gründen, die wir hier nicht diskutieren wollen, als unwahrscheinlich bezeichnet.

[1]) W. Max Müller, The earliest representations of surgical Operations. Egyptological researches, results of a Journey in 1904. Washington, D. C.: Published by the Carnegie Institution of Washington, June 1906, s. auch Jean Capart, Une rue de tombeaux à Saqqârah, Brüssel 1907.

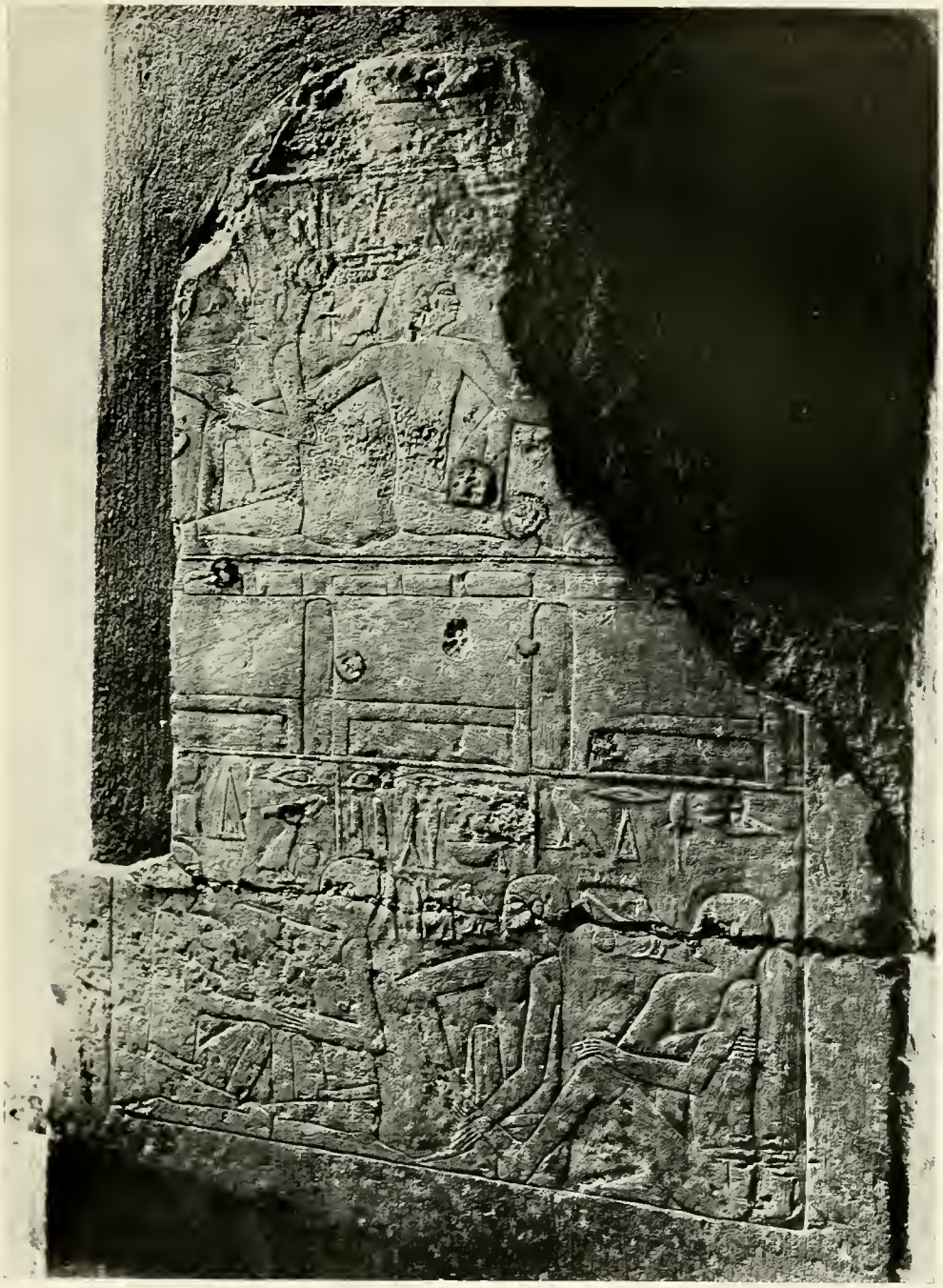


Fig. 363. Operationsszenen aus einem Grabe von Sakkârah, 2500 v. Chr.

Dann kommt wieder eine große Pause, bis wir wieder plastische Darstellungen dieser Art aus historischer Zeit finden. Das nächste Beispiel ist die Darstellung römischer Militärärzte.

Zusammengesetzt nach Cichorius.

Fig. 364. Römischer Militärverbandplatz. Trajanssäule.

Da finden wir auf Schlachtenbildern die Rettung und Bergung von Verwundeten und Toten.

Das berühmteste Beispiel ist die Darstellung römischer Militärärzte auf dem Verbandplatze. Diese Stelle von dem Relief der Trajanssäule ist vielfach reproduziert, leider ist gerade die Szene

bei Cichorius[1]), nach dem wir auch die Abbildung zusammensetzten, in zwei Teile gerissen.

Hören wir die genaue Schilderung dieses Autors: »Im Vordergrunde sitzen zwei verwundete Römer auf felsigem Boden, links ein Legionär mit Panzer, aber ohne Helm, der sich mit der rechten Hand auf den Felsen stützt, während ihn ein anderer Legionär mit beiden

Orig.-Aufn. nach dem Gipsabguſs

Fig. 365. Vase aus Elektron (4. Jahrh. v. Chr.), Bandagierung.

Armen unter die Schultern gefaßt hat, und ein dritter Soldat, der mit bracae tunica, Zackenkoller, forcale, Helm und balteus bekleidet ist, seinen linken Arm vorsichtig an der Achsel und an der Hand hält. Rechts davon sitzt, nach links gewandt, mit vor Schmerzen verzerrtem Gesicht ein Auxiliar in der üblichen Uniform, mit der linken Hand stützt er sich auf den Felsen. Das rechte Bein ist gerade ausgestreckt, und die linke große Zehe ist nach oben ge-

[1]) Conrad Cichorius, Die Reliefs der Trajanssäule, Berlin 1896, Tafelband I, 30/31, 102/103.

krümmt; der rechte Arm und die linke Hand ruhen auf der Schulter des links stehenden Arztes. Dieser beugt sich nach vorne über den Verwundeten und wickelt um dessen Bein eine Rolle, die er mit der rechten Hand umfaßt und nach der er mit der linken Hand unter dem Bein des Verwundeten weg greift. Der Arzt trägt caligae bracae, doppelte tunica, ein ganz kurzes, vielgezacktes Koller, forcale, Helm ohne Nackenschild, und der balteus mit teilweise zer-

Orig.-Aufn. nach dem Gipsabguſs.

Fig. 366. Mundoperation.

störtem kurzen Schwert, dessen Knauf am rechten Oberarm sichtbar ist.«

Cichorius sieht in der Darstellung einen militärischen Verbandplatz hinter der Schlachtlinie; dorthin werden die Verwundeten zurücktransportiert. Diesem Autor ist es schon aufgefallen, daß der Arzt die Leinwandrolle über den Hosen anlegt, statt auf der bloßen Haut. Die Erklärung liegt wohl in dem Wunsche, die starke

Blutung möglichst schnell zu stillen. Der verwundete Legionär ist ein Nationalrömer, der seinen Schmerz verbeißt, während der peregrine Auxiliar nicht nur ein vor Schmerz verzerrtes Gesicht zeigt, sondern auch noch durch die Krümmung der großen Zehe Zeichen seines Zusammenbruches gibt. Es ist behauptet worden, daß die von Dio berichtete Historie, wonach der Kaiser Trajan seine eigene Garderobe als Verbandzeug hergegeben habe, hier ein plastisches Denkmal gefunden habe; das ist aber unwahrscheinlich, weil diese

Fig. 367. Aryballos »Peytel«.

Szene sich in der ersten Schlacht (bei Tapae) gegen die Dakier ereignete.

Solche Szenen mit Hilfeleistungen während des Kampfes finden wir namentlich auf Sarkophagen. Eine besonders glückliche Lösung des Abtragens Verwundeter aus dem Schlachtgetümmel finden wir z. B. auf einem Sarkophag des Stambuler Antikenmuseums. Wenn wir nun nicht ganz leer ausgehen wollen und einige antike Schilderungen der vorzeitig beliebten Heilverfahren vor Augen führen wollen, so müssen wir uns schon wieder an die Vasenbilder wenden. Nachdem wir noch einmal einen Blick geworfen haben

auf das interessante Grabrelief in London (s. S. 461), wo wir sogar so weit gehen können, von einer Untersuchung durch einen Magenspezialisten zu sprechen, wenden wir uns einigen Schilderungen zu, welche uns in die Werkstatt der antiken Chirurgie führen.

Im Jahre 1830 fand man bei der Öffnung eines großen Grabhügels, Kul-Oba genannt, in der Krim einen ungewöhnlich reichen Schatz[1]), der sich jetzt in der Petersburger Ermitage befindet. Uns interessiert eine kleine Vase von Weißgold (Elektron) mit einem Relief aus getriebener Arbeit. Diese wahrscheinlich aus dem 4. Jahrhundert stammende griechische Arbeit zeigt uns Gruppen von Skythen im Gespräch oder in kriegerischer Beschäftigung. Das eine Paar stellt nun wohl die am besten erhaltene Schilderung eines Verbandes dar; sowohl die technische Seite der Bandabnahme oder Bandanlage ist eindrucksvoll geschildert, als der Schmerz des Verwundeten vortrefflich charakterisiert. Bei dem anderen Paare sieht man einen Mann in der Tracht der Skythen, wie solche jetzt noch im südlichen Rußland üblich ist, einem anderen in den geöffneten Mund fassen; auch hier ist der Untersuchte mit seiner Besorgnis vor Schmerz drastisch geschildert. Ob es sich darum handelt, daß ein Zahn gezogen wird oder ob hier nur eine Untersuchung, vielleicht einer Verletzung, geschildert werden sollte, steht dahin (s. Fig. 365 u. 366).

In der Fondation Eugène Piot 1896[2]) hat E. Pottier eine uns besonders interessierende Vase der Privatsammlung Peytel abgebildet und beschrieben und gleichzeitig weitere acht griechische Vasenbilder zusammengestellt, welche durch ihren Inhalt sich als Szenen der Antikentherapie kennzeichnen. Weitaus im Vordergrunde unseres Interesses steht ein Aryballos, welcher nach Pottiers Auffassung einen Einblick gewähren soll in eine griechische

[1]) Antiquités du Bosphore Cimmerien Taf. 13 1—3; ferner Jean Heitz, Note sur un vase grec de l'Ermitage ou sont figurées des opérations chirurgicales. Nouvelle Iconogr. de la Salp. 1901.

[2]) Fondation Piot, Monuments et Mémoires, Paris 1906, une clinique grecque au Ve siècle von E. Pottier.

Reproduktion nach E. Pottier.

Fig. 368. Das Vasenbild des Aryballos (Fig. 367), Aderlaß und Schröpfen.

Klinik des 5. Jahrhunderts; Adolf Kronfeld, der sich gleichfalls mit der Studie Pottiers beschäftigt hat, sagt mit größerem Recht »Poliklinik«. Wir folgen bei der Betrachtung dieser interessanten Öl- und Parfümflasche dem Monumentalwerke, dem wir auch die Abbildung entnommen haben. Die beiden Eroten, welche wie Schwimmer dahinfliegen, gehören wohl nicht zur Sache. Beginnen wir mit der leider am meisten lädierten Figur des jungen Arztes, welcher in der Mitte des Rundbildes dasitzt, leicht gekleidet in ein Himation; ein rotes Band hält seine schwarzen Haare zusammen. Die Füße hat er unter seinem Lehnsitz gekreuzt. Pottier nimmt nun an, daß die Handbewegung des Arztes darauf schließen läßt, als wenn er oberhalb des Handgelenks dem Klienten ein Band umwickeln wolle. Es sei allerdings die weiße Retusche des Verbandes verloren gegangen. Aus der vorliegenden Zeichnung aber scheint mir das ebensowenig ersichtlich, wie aus der Photographie der ganzen Vase, da die Haltung des linken Armes des Arztes eine solche Einwicklung unmöglich macht. Dann würde er ja den eigenen Arm mit einwickeln. Es wäre bei dieser Handstellung nur eine zirkuläre Entwicklung am Oberarm möglich. Dagegen spricht die Daumenstellung der linken Hand. Unzweifelhaft ist der Moment der Venaesectio geschildert. Vor der Gruppe steht ein großes Bronzegefäß, welches wir schon von den Bädern her kennen. Die Stellung des nackten Patienten, welcher sein Himation wie einen Mantel über die linke Schulter geworfen hat, drückt auf der einen Seite eine gespannte Erwartung, auf der anderen Seite ein gewisses ängstliches Zurückweichen aus. An seinem linken Handgelenk hängt ein rotgefärbtes Armband, welches offenbar eine Art von Amulett vorstellt. Hinter diesem Klienten sitzt nun ein zweiter mit entblößtem Oberkörper, der sich mit der rechten Hand auf einen langen Stock stützt. Die linke Hand ruht ausgestreckt auf den Knien. In der Höhe des Biceps ist dieser Arm durch ein weißes Band kreuzweise verbunden. Dieser Klient trägt sein rotes Amulettband am linken Beine. Hinter diesem steht wiederum das ziemlich zerstörte Bild eines Mannes, welcher an einer roten Blume riecht.

Auf der anderen Seite stützt sich ein Mann mit gekreuzten Beinen auf einen Stock; er scheint mit dem kleinen difformen Menschen, der vor ihm steht, im Gespräch zu sein. Der große Mann zeigt über die Brust gekreuzt die Reste einer weißen Bandage. Der kleine Mann zeichnet sich durch seine groteske Häßlichkeit aus und erinnert sofort an das Aussehen der von uns charakterisierten Zwerge. Im Gegensatz zu dem typischen griechischen Profil zeigt er eine eingefallene Stumpfnase und die für diese Köpfe typische fliehende Stirn. Sein massiver Leib ist stark behaart und seine Genitalien infibuliert. Auf dem Rücken trägt er, wie Pottier annimmt, einen Hasen, der beinahe so groß ist wie er selbst, das offenbare Geschenk für den Arzt. Zwischen ihm und dem antiken Kollegen bewegt sich nun noch eine Gestalt mit einer gewissen Vorsicht an einem Stock. Um das linke Bein zieht sich kreuzweise gestellt wieder der weiße Verband. Seine blonden Haare sind auch mit einem roten Bändchen verziert. In der Umgebung des Arztes, oberhalb seines Kopfes, befinden sich nun mehrere Gegenstände, welche wir mit Sicherheit als Schröpfköpfe ansprechen müssen. Zur Erklärung dieser Szenerie übergehend, stellt zunächst der erste Beschreiber mit Hilfe von Pozzi fest, daß hier natürlich die angelegten Verbände keine Verstauchungen oder Frakturen signalisieren sollen, sondern es sind Aderlaßverbände. Es ist ja hinlänglich bekannt, daß Hippokrates, Galen, Celsus den Aderlaß kannten und ausübten. Das hohe Alter dieses volksmedizinischen Eingriffes geht schon aus der Behauptung des Plinius hervor, diese Technik habe das Nilpferd der Menschheit gezeigt, da es sich gelegentlich an scharfen Pflanzenblättern selbst zu Ader lasse. Man ließ zwar mit Vorliebe am Arm, doch auch am Fuß in der Knöchelgegend zur Ader. Auch die Erklärung Pozzis, daß der Klient mit der Brustbandage offenbar blutig geschröpft sei, erscheint plausibel. Das Alter des jugendlichen Arztes, im Gegensatz zu den Bürgern im richtigen Mannesalter, ist Pottier aufgefallen. Er erklärt die Jugend des Operateurs, indem er ihn gewissermaßen als Assistenten eines größeren Arztes hinstellt, der die feste Hand der Jugend benutzt,

um seine Operationen auszuführen. Denn nach Celsus müsse der Chirurg jugendlich sein. Den grotesken Zwerg faßt Pottier als Sklaven und Bedienten des Arztes auf, dessen Körperzustand der Arzt gewissermaßen zu Studien benutzt haben könnte, und als Reklame im Sinne des Gegensatzes. Doch weist auch Pottier ausdrücklich auf die auch von uns erwähnte prophylaktische und abwendende Wirkung grotesker Zwerge hin. Ein solcher Sklave mußte natürlich ein famoses Aushängeschild für einen Arzt sein. So

Orig.-Phot. des Kais. arch. Inst., Athen.

Fig. 360. Krug mit Darstellung von Verletzungen.

geistreich auch diese Hypothese ist, so würde man schließlich auch ohne alle andere Erklärung sich über die Anwesenheit einer derartigen Figur im Sprechzimmer eines Arztes nicht wundern. Vergleicht man nun diese eingehende Schilderung des französischen Gelehrten mit der von ihm abgebildeten Originalphotographie des Aryballos, so drängt einem sich ordentlich die Frage auf, wieso der Autor die so naheliegende Auffassung nicht ausgesprochen hat, daß der Arzt gerade im Begriff ist, einen Aderlaß auszuführen. Alles spricht doch in der Haltung des Arztes und der Klienten für diese Hand-

lung. Die Stellung der Hand und namentlich des linken Daumens des Arztes zeigt das feste Zugreifen. Eine Füllung der Vene, die allerdings eine Kompression oberhalb zur Voraussetzung hätte, scheint sogar auf der Photographie des Originalkruges angedeutet. Was für mich aber am meisten dafür spricht, das ist die Stellung des Klienten, der sich etwas fürchtet und scheinbar von dem Arzt

Orig.-Phot. des Kais. arch. Inst., Athen.

Fig. 370. Rückseite von Figur 369.

abstrebt; dann noch zu seinen Füßen der Louter zum Auffangen des Blutes.

Noch ein zweiter Punkt bedarf der Erklärung. Wie aus der Photographie ersichtlich ist, hängen an der Wand Schröpfköpfe. Sollen das wirkliche Schröpfköpfe sein oder analog dem Messingbecken unserer heutigen Barbiere ärztliche Firmenschilder? Für das erstere spricht die Mehrzahl der Instrumente, für das letztere ihre unverhältnismäßige Größe.

Derselbe Autor bespricht nun noch einen größeren Krater des Athenischen Nationalmuseums, den er wegen der Verbände, welche

mehrere der Personen tragen, dieser Gruppe zuzählt. Ich habe diesen Krug zusammen mit dem Ephoren Stais genau untersucht, kann aber nicht zu demselben Resultate wie Pottier kommen. Zunächst ist die Zeichnung und die ganze Aufmachung dieser Keramik eine recht flüchtige und minderwertige. Die Figuren sind skizzenhaft behandelt, und alles, was man sagen kann, ist, daß hier zwei Personen Bandagen am Kopfe haben, eine gleichzeitig noch an der großen Zehe, die der unglückliche Besitzer derselben mit schmerzhafter Gebärde hochzieht. Außerdem aber befindet sich noch eine flüchtig hingeworfene Figur auf der Vase, die sich mit der linken Hand unter die rechte Achsel faßt und dabei diesen Arm in einer Stellung hält, als wenn er verstaucht oder luxiert wäre. Immerhin ist die Vermutung, daß es sich um leichtere Verletzungen handeln möge, wie solche bei athletischen Kämpfen häufig vorkommen, nicht von der Hand zu weisen; um eine Heilhandlung handelt es sich aber nicht; die übrigen vorkommenden Figuren scheinen doch darauf hinzuweisen, daß hier eine groteske Szene aus einer Komödie gezeigt werden sollte.

Die anderen von Pottier erwähnten acht Vasenbilder (s. l. c.) haben folgenden Inhalt:

1. Sthenelos verbindet die Hand des Diomedes. Griechische Vase aus der Kollektion Hope. Schwarze Figuren des 6. Jahrhunderts; s. Reinach, Répertoire des Vases I, p. 82. Saglio Dict. des Antiq. Fig. 1399.

2. Die Schale des Sosias, Achilles verbindet den Arm des Patroklos; Abbildung s. Holländer, Medizin in der kl. Malerei S. 175.

3. Der verwundete Telephos; s. Smith, Catalogue of the greek and etrusk. Vases in the British Museum III, p. 247, E 382.

4. Krieger verbinden ihre Wunden, Florentiner Vase. Nachahmungen des Gegenstandes von der ficoronischen Cista. F. Behn, Die ficoronische Cista, Leipzig 1907, p. 26, pl. II.

5. Machaon verbindet das Bein des Philoktetes, etruskischer Spiegel in Bologna. Gerhard, Etrusk. Spiegel pl. 394.

6. Verwundeter Krieger wird am Bein verbunden. Geschnittener Stein. Saglio Dict. Fig. 1410.

7. Militärärzte verbinden Verwundete. Basrelief von der Trajansäule, s. Saglio Dict. Fig. 4891 und Fröhner, Col. Trajane pl. 65, s. uns. Abbildung Fig. 364.

8. Die Brust des toten Patroklos ist verbunden. Die Bandage unterstützt durch zwei Tragriemen. Freske von einem etruskischen Grabe zu Vulci. Martha l'Art. étrusque p. 395, Fig. 269.

Fig. 371.

PATRONE.

DIE GROSSEN KRANKENHEILER UND DIE HEILPATRONE.

Unter Berufung auf die Autorschaft von Adolf Harnack[1]) zeigten wir, daß im Beginn die neue Lehre einen wesentlichen therapeutischen Einschlag aufwies. Jesus trat in erster Linie als Heiland auf, in seinem Namen fanden Heilungen statt.

Wir zeigten ferner, daß im dritten und vierten nachchristlichen Jahrhundert dem Asklepioskult eine noch ungeschwächte Kraft innewohnte, und daß auch die Tempel des Sarapis und der Isis mit Heilsuchenden gefüllt waren. Diese Heiligtümer der alexandrinischen Gottheiten, z. B. das Serapeum von Kanopus, erfreuten sich in der Kaiserzeit nicht nur des Besuches von Heiden, sondern auch von Christgläubigen und Juden (s. Petrus der Iberer und Sophronius). Der Kaiser Julian gehörte noch zu den überzeugtesten Verehrern des Aesculapius. Des Kaisers Zeitgenosse und Freund, der Rhetor Libanius, war derartig von den Traumorakeln des Gottes überzeugt und von seinen Erfolgen befriedigt, daß er sogar seinen Bruder, als er selbst nicht reisefähig war, beauftragte, für ihn im Tempel zu schlafen. Ein anderer Zeitgenosse Kaiser Julians, der Rhetor Acacius, sah in der Zerstörung des Tempels des Heilgottes eine der schwersten Schädigungen der religiösen Interessen der Altgläubigen; er freut sich, daß wenigstens einige dieser Tempel von der Wut der Zerstörer verschont blieben. Die

[1]) Adolf Harnack, Medizinisches aus der ältesten Kirchengeschichte; ferner Dr. Rudolf Pfleiderer, Die Attribute der Heiligen, Ulm 1898. Die Anfänge des Heiligenkults in der christlichen Kirche von Ernst Lucius, 1904, Tübingen. Die Patronate der Heiligen von Dietrich H. Keller, Ulm 1905. J. E. Wessely, Iconographie Gottes und der Heiligen, Leipzig 1874.

neuplatonischen Philosophen waren im 5. Jahrhundert noch die eifrigsten Verehrer des letzten Olympiers.

Diesem ausgedehnten Kult der Heilgötter gegenüber war es für die neue Kirche ein aussichtsloses Unternehmen, den Glauben an das Vorhandensein höherer Mächte, welche Kranken Heilmittel offenbarten, einfach zu nehmen; in kluger Berechnung begnügte man sich damit, die bisherigen Heilgötter durch christliche Märtyrer zu ersetzen. »Mit der größten Leichtigkeit«, sagt Lucius, »hat sich daher auf dem Wege des übernatürlichen Heilwesens der Übergang von der alten zur neuen Religion vollzogen.« In den Heilungsgeschichten des 6. Jahrhunderts sieht derselbe Autor eine lehrreiche Übereinstimmung mit den Iamata des klassischen Altertums. Kranke, die bisher vergeblich bei Ärzten Genesung suchten, schliefen in den Kirchen, wo ihnen der Heilmärtyrer erscheint und ihnen meist irgendeine Kur verordnet, gelegentlich aber sich auch veranlaßt sieht, selbst Hand anzulegen. Die Zahl der Märtyrer, auf welche die Tradition der antiken Heilgötter überging, ist eine bedeutende.

Besonders klar liegt z. B. diese Umwandlung bei der hl. Agatha (Martyrium 252 p. Chr.). Sie wurde gemartert und ihre Brüste abgeschnitten, weil sie sich angeblich der Begehrlichkeit des Gouverneurs Quintian widersetzte. Begraben liegt sie nämlich in Catania, einem Platze, wo schon seit alters der Dea bona große Brüste geopfert wurden, als der Spenderin des warmen Regens.

KOSMAS UND DAMIAN.

Einen Ruf, der die Grenzen eines Lokalkultus überschritt, machten sich nur wenige Märtyrer, unter ihnen an erster Stelle das Brüderpaar Kosmas und Damian[1]). Es ist für uns gleichgültig, ob diese Märtyrer den Asklepios beerbten oder ob, wie Deubner das annimmt, sie die Heiltätigkeit eines anderen klassischen Brüderpaares der göttlichen Dioskuren fortsetzten[2]). Der Grund der Vor-

[1]) Kosmas und Damian von Ludwig Deubner, Leipzig und Berlin 1907.

[2]) Der Heilige aber, der selbst den Namen des Asklepios erbte, Saint Asclepe, Bischof von Limoges (VIII. Jahrh.) wurde früher noch gegen Blutung angerufen, ist aber ganz vergessen.

herrschaft dieser Araber liegt wohl in der Tatsache, daß sie ihr Glück durch einen hohen Klienten machten. Als nämlich der Kaiser Justinian so schwer erkrankt war, daß er von den Ärzten bereits aufgegeben war, erschienen ihm die Heiligen und retteten ihn auf wunderbare Weise. Ein Kaiser aber, dessen Person im Mittelpunkte der damaligen Welt stand, war schon in der Lage, einem Kulte eine außergewöhnliche Bedeutung zu geben. Nicht nur in der Reichshauptstadt erstanden Kirchen, nicht nur hier wuchs ihr Ruf; sie kurierten nach dem alten Rezepte; unter verschiedenen Gestalten erschienen sie; in beinahe allen Fällen verordneten sie sonderbare, selbst widersinnige Kuren, sie heilten auch durch Handauflegung. Aus Dankbarkeit hat übrigens der Kaiser Justinian nicht nur den beiden Heiligen Kirchen bauen lassen, sondern die Stadt Kyrrhos in Nordsyrien, in der diese arabischen Ärzte angeblich begraben waren, befestigt, mit herrlichen Bauten geschmückt und ihr eine Wasserleitung gegeben.

Über die Herkunft der Brüder, welche die Patrone der Ärzte wurden, schwebt ein völliges Dunkel. Doch nicht nur Dunkelheit, sondern greuliche Verwirrung, da die griechische Kirche drei Heiligenpaare des gleichen Namens kennt; eines stammt aus Asien, ein zweites Paar aus Rom, ein drittes aus Arabien. Ihr Fest fällt am 1. November, am 1. Juli und am 17. Oktober. Nach Deubner ist es kein Zweifel, daß die Asiaten das älteste und bedeutendste Brüderpaar sind. Der »Verfertiger« ihres Lebens weiß ihm individuelle Schattierungen zu geben; sie werden nach Anerkennung des Christentums als Staatsreligion geboren. Ihre Mutter Theodote ist eine fromme Frau und unterweist die Söhne in der Heiligen Schrift, aber der Heilige Geist verleiht ihnen die ärztliche Kunst, sie heilen umsonst Menschen und Tiere. Unter den geheilten Kranken befand sich eine Frau namens Palladia; diese bestürmte unter furchtbaren Schwüren den hl. Damian, daß er wenigstens drei Eier als Lohn für seine ärztliche Tätigkeit annehme. Damian gibt nach, erregt aber dadurch den heftigsten Unwillen des Bruders, der im Todesfalle sogar getrennt von Damian bestattet zu werden verlangt.

Gott ändert im Traum den Sinn des Kosmas, aber die Heiligen sterben, ohne daß Kosmas seine Sinnesänderung kundgibt. Als nun große Ratlosigkeit unter dem versammelten Volke herrscht, erscheint ein von Kosmas geheiltes Kamel und berichtet mit menschlicher Stimme, daß der Herr die Heiligen beieinander zu bestatten befehle. Dies geschieht auch, und ihre Gräber bewähren sich alsbald durch die Fortsetzung von Wundertaten.

Nach Deubner ist dieses alles reine Erfindung, einzig real vielleicht der Name des Begräbnisortes Pelusion, denn diese ägyptische Stadt rechnen die Griechen noch zu Asien. »Was sie aber als lebensfähig hatten, das wurde ihnen als Erbteil der Söhne des Zeus.« Auf eine volle Anerkennung als anargyroi, d. h. Gratisheiler, durften sie jedoch, namentlich in Rom, nur rechnen, wenn die Märtyrerkrone noch als Nimbus ihr Haupt verherrlichte. Der ruhige Tod der Asiaten genügte nicht, und so kam noch das sogenannte römische Martyrium hinzu. Die Heiligen werden beim Kaiser Carinus oder auch Maximian verleumdet, vor ihn geführt und mit Foltern bedroht; sie drehen ihm aber durch ihr Wort den Kopf nach hinten herum, der Kaiser wird von ihnen sodann gerettet und bekehrt. Trotzdem aber werden sie auf einen Berg geführt und durch Steinwürfe getötet. Das sogenannte arabische Martyrium ist ein nach dem üblichen Schema angefertigtes Elaborat und soll in Anlehnung an die Legende des h. Zenobius und der h. Zenobia entstanden sein. Die Heiligen blieben inmitten des Scheiterhaufens unversehrt, das Feuer wurde vom Winde weggeblasen und verbrannte einige der Umstehenden. Auch die Tortur überstanden sie ohne irgendwelchen Gliederbruch, dann wurden sie an das Kreuz genagelt und gesteinigt, doch die Steine flogen ebenso wie die Pfeile auf diejenigen zurück, welche sie geschleudert hatten; schließlich wurden sie geköpft. Ihr Martyrium ist übrigens in einer Bilderserie in der Florentiner Galerie von Pesellino gemalt. Von den vielen Wundertaten, die sie verrichteten, machte sie folgende zu Patronen der Chirurgen[1]). Ein Mann, welcher Krebs am Beine

[1]) S. bei Du Broc de Segange, vgl. S. 515.

Phot. Alinari. Florenz, Mediceerkapelle.

Fig. 372. Der h. Kosmas von Montorsoli.

hatte, ging in ihre Kirche zu Rom und betete; er schlief auch bald ein, und die Heiligen erschienen ihm. Der eine hielt in der Hand

Phot Alinari. Florenz, Mediceerkapelle.

Fig. 373. Der h. Damian von Raffaello da Montelupo.

eine Salbenbüchse, der andere ein Messer. »Auf welche Weise verfahren wir,« sagte der h. Kosmas, »um das Bein zu ersetzen, wenn wir es abgeschnitten haben?« »Man bringt soeben zum Be-

gräbnis einen Mauren nach St. Peter,« antwortete Damian, »nehmen wir sein Bein, es wird dieses hier ersetzen.« Wie gesagt geschah, und bei seinem Erwachen war der Kranke geheilt, nur hatte er ein schwarzes Bein. Er erzählte seinen gehabten Traum, man lief eiligst zum Grabe des Mauren, und da dieser ein weißes Bein hatte, so war die Intervention der Heiligen zweifelsohne sichergestellt. Diese Szene ist mehrfach, namentlich von den alten Holländern so realistisch geschildert, als wenn eine moderne chirurgische Transplantation ausgeführt worden wäre.

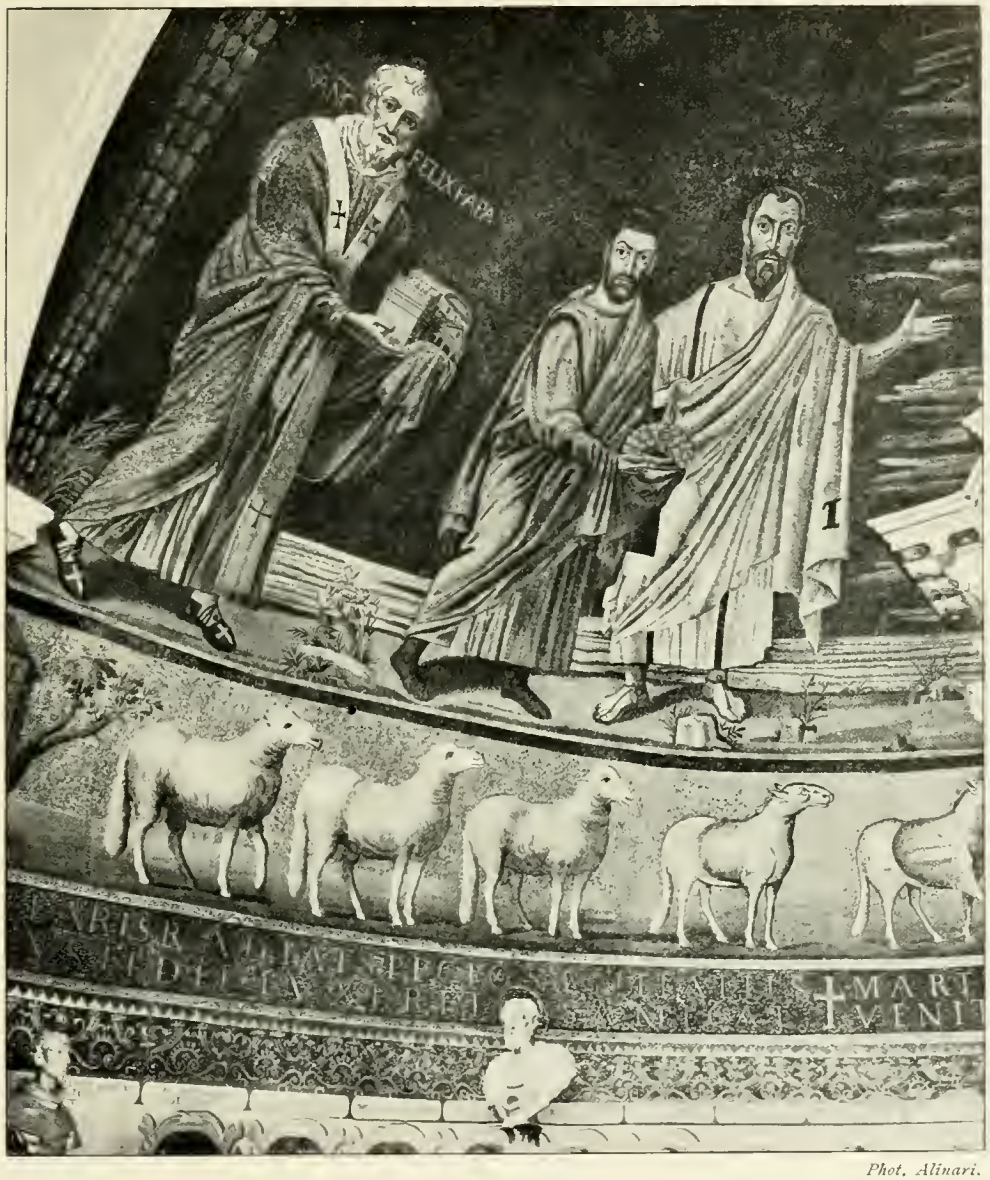
Ihre berühmteste Kirche wurde ihnen am Forum Romanum, angeblich auf den Trümmern des Tempels von Romulus und Remus, nach anderen auf dem der Dioskuren, im Anfange des 6. Jahrhunderts vom Papste Felix geweiht. Das Brüderpaar war schon vor der Wiedereroberung Italiens durch Justinian aus dem Orient eingeführt. Bereits um 400 gab es eine ihnen geweihte Kapelle bei Aleppo; ein Ritterorden zu Ehren der Heiligen wurde in Palästina gestiftet. Schon im 6. Jahrhundert wird eine Kirche ihres Namens in Jerusalem erwähnt, eine solche besaß schon im 5. Jahrhundert Kyrrhos, welche Stadt, wie wir bereits erwähnten, den Anspruch erhob, die Gebeine der Heiligen zu besitzen.

Betrachten wir die Embleme dieser Ärztepatrone. Als nicht mißzuverstehendes Attribut erwähnt Pfleiderer den Schlangenstab des Kosmas; meist werden sie dargestellt jugendlich, bartlos, in langer Robe mit Pelzbesatz und Mütze, in der Hand ein Arzneigefäß, Uringlas oder Pflasterspatel, seltener andere chirurgische Instrumente. Als Ortspatronate bezeichnet Kerler: Böhmen, Essen, Florenz, Goslar, Prag, Salamanca, Zürich. Sie sind die Patrone der Apotheker, Ärzte, Ammen, Bandagisten, Barbiere, Bruchärzte, Chirurgen, Drogisten, Friseure, Krämer, Wachszieher, Zuckerbäcker und Schacherer.

Größere monumentale Statuen der Brüder von künstlerischem Wert sind sehr selten. Als Schutzheilige der Mediceer befinden sie sich in deren berühmter Florentiner Kapelle, wie diese ja auch Florentiner Münzen mit ihnen schmückten.

Dort neben den gigantischen Schöpfungen des Michelangelo in

der Sagrestia nuova, neben einer unvollendeten Madonna des Meisters steht Damianus von Raffaello da Montelupo und Kosmas von der



Phot. Alinari.

Fig. 374. Mosaikbilder des Kosmas und Damian in der nach ihnen gen. Kirche zu Rom (6. Jahrh.).

Hand des Mitarbeiters Michelangelos an der Figur Giulianos Fra Giov. Angiolo da Montorsoli. Sie waren als Schmuck des Grabmals Lorenzo il Magnifico ursprünglich bestimmt (s. Fig. 372 u. 373).

Die Statuen in der Mediceergruft geben ein Zwillingsbrüderpaar von großer Würde, aber ohne besondere Charakteristik. Sonst wird noch ihr Martyrium geschildert, oder wie sie Kranke unentgeltlich kurieren. Ich erinnere an die Gemälde im Städelschen

Orig.-Phot

Fig. 375. Italien. Renaissance. Der h. Kosmas.

Institut von Roger van der Weyden, von Carreño de Miranda in der Eremitage zu Petersburg oder an die Florentiner Bilder von Lorenzo und Pesellino, als Begleiter der Madonna von Robusti in Venedig, ferner an das Votivbild von 1512 mit Bezug auf die Pest von Venedig von der Meisterhand Tizians.

Aus dem Vergleich dieser verschiedenen Versuche, Persönlichkeiten zu prägen, erkennen wir das künstlerische Fiasko dieser Nachfolger der Dioskuren. Betrachten wir ihre ersten Darstellungen, so erkennt man schon die Verlegenheit der Künstler, aus der Legende der verschiedenen Brüder etwas Einheitliches zu schaffen. Man benutzte ihre arabisch-asiatische Herkunft und gab ihnen ein orientalisches Gepräge. So finden wir sie dargestellt auf einem musivischen Bilde in ihrer ersten römischen Kirche neben dem Kirchenstifter, dem Papst Felix. Von unschöner Gestalt, schwarzbärtig, großäugig (s. Fig. 374).

Die spätere Malerei aber verläßt diesen Typus und stellt sie jugendlich dar. Aus den oben genannten Stätten ihres Kultes stammen die versprengten gotischen Figuren, welche die Heiligen darstellen. Eine solche verdanke ich der gütigen Überweisung des Kollegen Daniëls in Amsterdam; der Besitzer ist Professor Dr. Lanz; wir haben eine italienische Plastik um 1500 vor uns. Ob hier einer der Brüder zur Vorstellung kommen sollte oder vielmehr nur ein Arzt überhaupt, läßt sich schon deshalb nicht entscheiden, weil, ähnlich wie zur römischen Kaiserzeit, bei den Ärzten die Neigung bestand, sich unter dem Bilde und in der Stellung der Patrone abbilden zu lassen.

DER HEILIGE ANTONIUS VON PADUA.

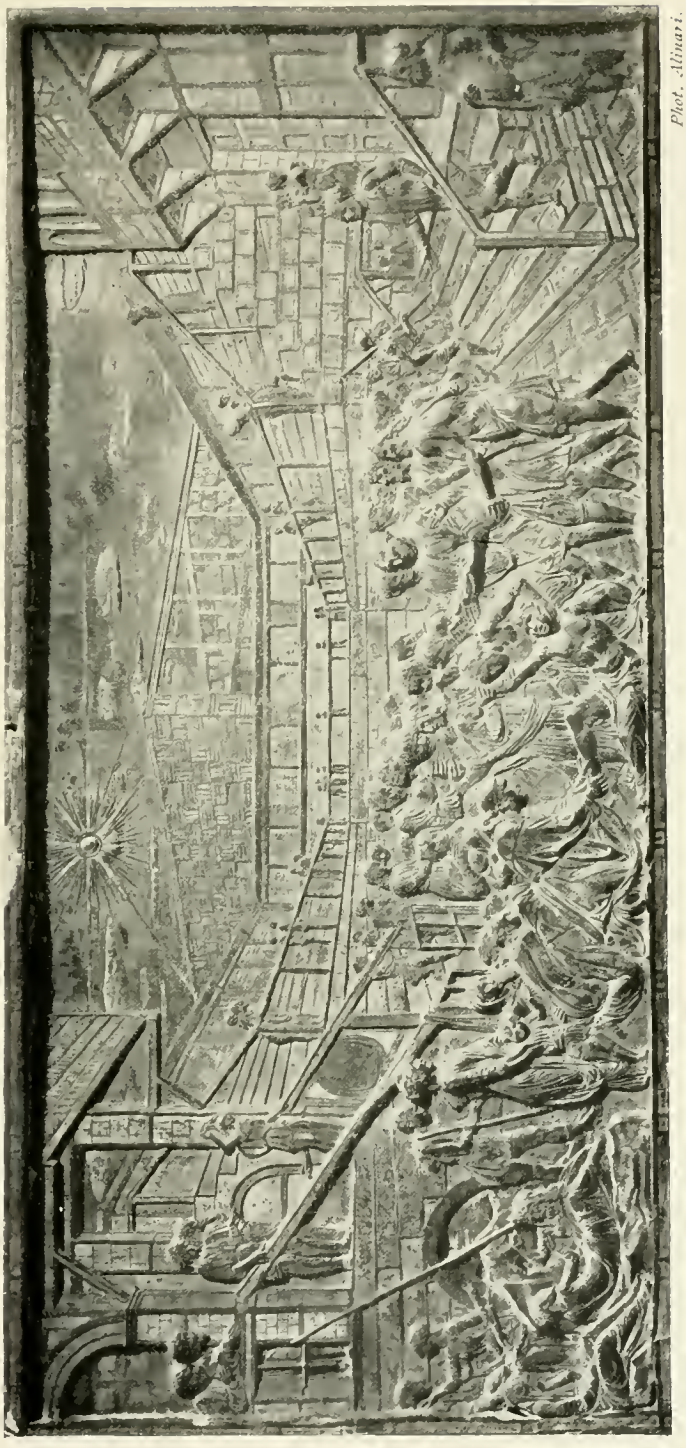
Der Wundertat der »Transplantation« steht die »Autoplastik« des Paduaner Stadtheiligen gegenüber; der häufigen Darstellung des Wiederansetzens eines abgeschnittenen Beines (s. Fig. 376 u. 377) liegt folgende Legende zugrunde. Ein Jüngling hatte sich beim Heiligen selbst angegeben, seiner Mutter einen Fußtritt versetzt zu haben. Der Heilige bedeutete dem Manne, daß ein Kind, das seine Mutter getreten habe, verdiente, daß man ihm den Fuß abschneide. Der Büßer ging nach Hause und schnitt sich in seiner tiefen Reue den Fuß ab. Dem benachrichtigten Heiligen aber gelang es, unter Gebeten Bein und Fuß wieder zusammenzufügen

und den Jüngling zu heilen. Auf dem bekannteren Hochrelief des Tullio Lombardo in der Basilika di S. Antonio in Padua ist die leidenschaftliche Erregung der umstehenden Zuschauer und nament-

Orig.-Aufn. Berlin, Histor. Sammlung im Kaiserin-Friedrich-Haus.

Fig. 376. Das Wunder des h. Antonius. Tirol. Holzskulptur.

lich der Mutter kraftvoller zum Ausdruck gekommen, als das Wunder selbst. Ähnliche asklepiadische Heiltat vollbrachte der h. Eligius, wie wir sehen werden, beim Pferde.



Phot. Alinari.

Fig. 377. Das Wunder des h. Antonius von Padua. Relief von Donatello vom Hochaltar in S. Antonio zu Padua.

ZENO UND ZENOBIA.

Dieses Geschwisterpaar zeigt in seiner Legende eine auffallende Übereinstimmung mit unseren Heilpatronen Kosmas und Damian, aber trotz ihrer Bedeutung konnten sie in der orientalischen Kirche doch nicht gegen das Brüderpaar aufkommen.

CYRUS UND JOHANNES.

Glücklicher in diesem Wettstreite war das Märtyrerpaar Cyrus und Johannes, die Heiligen von Menuthis. Der spätere Patriarch von Jerusalem Sophronius hat aus der Unzahl der Wunderheilungen dieser Heiligen angeblich nur die ausgewählt, die er selbst erlebt oder die er durch Augenzeugen erfuhr; ihn leitete bei seiner Heiligengeschichte die Dankbarkeit, weil er durch sie von schwerem Augenleiden befreit wurde. Die Beschreibung, die wir durch Vermittlung von Ernst Lucius von dem Tempelleben in Menuthis zu Beginn des 7. Jahrhunderts erhalten, entspricht im großen und im kleinen dem, was wir von den antiken Heilstätten des Äskulap erfuhren. Wie dies von Lucius historisch belegt wird, sind wir aber diesmal nicht auf geistvolle Hypothesen gestellt bezüglich der Herkunft und der Wesensart der Heiligen, sondern die Sachlage ist durchsichtig; in Menuthis existierte ein alter Kult der Isis, welche hier in unmittelbarer Nähe des Serapeums von Kanopus eine große Anziehungskraft als Heilerin ausübte. Die neue Kirche war sich klar, daß es sich hier nur um eine Personenfrage handeln konnte. Zunächst hatte man zu Ende des 4. Jahrhunderts dem heidnischen Heiligtume eine Kirche gegenübergestellt, doch erst der Bischof Cyrill erkannte, daß die alte Wundertäterin nur durch einen christlichen Konkurrenten gebrochen werden könne, und aus diesem Grunde brachte er die angeblichen Reliquien aus einem Massengrabe bei der Markuskirche nach Menuthis und präparierte ihre Legende, nach der Cyrus bereits bei Lebzeiten ein

Arzt gewesen sei. Schnell erwarben die Reliquien sich durch Wundertaten das Vertrauen der Christen, später auch der Heiden, und der Tempel der Isis stand leer.

MÄRTYRERKULT.

Zum Verständnis des Märtyrerkultes und seines Zusammenhanges mit der Antike erinnern wir an die Opferung von Speise und Trank an ihren Gräbern, und an die bei denselben veranstalteten Mahlzeiten. Die heidnische Sitte der Weihgeschenke wurde natürlich auch übernommen, man brachte den Märtyrern Geld und Gut und legte auf den Gräbern gemünztes Geld und wertvolle Gegenstände nieder. Tieropfer blieben dieselben, Ochsen und fette Schweine wurden geopfert. Dabei kamen bedeutsame Wunder vor. Ein fettes Schwein war vom Besitzer zurückgelassen, es lief allein zur Opferstätte; eine dem Heiligen gelobte Kuh findet von selbst den Weg und bietet sich den Armen zur Nahrung an. Daß auch die körperlichen Weihgeschenke die Märtyrerbasiliken füllten, haben wir früher bereits erwähnt; sie zierten oft zu vielen Tausenden die Wände der Tempel, sie waren aus Gold und Silber, doch auch oft aus Ton, denn die Märtyrer nahmen auch geringwertige Gegenstände gerne an als Ausdruck der Dankbarkeit; und auch darin zeigt sich die Gleichheit menschlicher Dankesbetätigung, daß hier und dort dem Asklepios und den Märtyrern geistige Werke von dankbaren Gemütern gestiftet wurden. Wie Aristarchus aus Tegea als Dank für seine Genesung das Drama »Asklepios« verfaßte, so haben christliche Dichter Dankeslieder zum Jahresfeste ihres Heiligen verfaßt. Als Gegenleistungen figurieren dann die Wundertaten, die sie ihren Verehrern erwiesen. Solche Wunder ereigneten sich zahllos, manchmal sofort, manchmal aber erst längere Zeit später, nachdem die Kranken dem Bereiche und der Machtsphäre einer Reliquie genähert wurden; besonders schnell ging es mit den Besessenen; wie eine brennende Flamme dringt die Wunderkraft auf den Dämon ein, ihm derartige Qualen bereitend, daß er sich nicht

länger beherrschen kann und schreit, bellt, knirscht, zischt. Das Märtyrergrab ist der Ort, an dem die Dämonen brüllen. Lucius entnimmt den Schilderungen eines Hilarius, eines Augustin, Paulinus u. a. das Benehmen der Besessenen in der Kirche. Sie laufen in der Kirche umher, umklammern den Altar, schlagen sich mit eigenen Händen, drehen den Kopf im Kreise, beugen sich rücklings mit dem Scheitel bis zur Erde, manchmal auch scheinen sie in der Luft zu schweben. Dieser Bewegungstaumel entsteht durch die Begier des gequälten Dämons, sich vom Kranken zu trennen. Schließlich aber findet er einen Ausweg aus dem Körper; bald durch den Mund, bald durch die Augenhöhle verläßt der Teufel den Kranken, auf diesem Ausweg noch ein letztes Mal den Kranken schädigend, das Auge blendend oder den Mund mit Blut und Eiter füllend. Die Teufelsgeburt förderte das Verschlucken von Staub von den heiligen Gräbern oder von Wasser oder Öl aus der Umgebung des Grabes (Handel mit solchen Ölkrügen und Ölampullen [chrismaria], die oft heilige Personen darstellten [Menas-Krüge]). Auch die übrigen Riten entstammen heidnischer Praxis; vorhergegangenes Fasten, Reinigungen und vor allem der von den Priestern angeordnete Tempelschlaf gingen dem Exorzismus voraus. Es gab Kranke, die monatelang die Inkubation fortsetzten. Paulinus von Nola ist von dem Gedanken an die Märtyrer so erfüllt, daß er vom heiligen Felix auf Schritt und Tritt sich zu Wasser und zu Lande beschützt fühlt; ein anderer Rhetor Aristides! Eine neue Note, welche allerdings von klassischer Lebensauffassung sich weltenweit entfernte, war die kultische Verehrung von Gegenständen, welche die heiligen Märtyrer besessen, getragen oder auch nur berührt hatten. Die Wunderkraft derselben hatte sich eingesogen in die Tücher, Gewandstücke und die Knochen, die heilige Kraft drang in das Öl ein, welches in der Nähe des Grabes stand. Man schleppte die in Reliquienkästchen oder Kapseln geborgenen Reste der Heiligen am Körper und auf Reisen mit sich herum; es braucht nicht erst besonders betont zu werden, daß diese die wirksamsten Amulette waren, die die damalige Zeit kannte,

und daß die Reliquienhülle oft an Kostbarkeit mit der Nichtigkeit des Inhaltes wetteiferte. Fügen wir noch hinzu, daß die Mysterien der alten Zeit übergingen in die Märtyrerfeste, so haben wir den Ring geschlossen, besonders wenn wir noch bedenken, daß diese Veranstaltungen namentlich zunächst mehr Volksfeste waren als rein kirchliche.

Wir haben uns bei unserem kurzen Hinweis auf die Geschichte der Heilmärtyrer natürlich nur auf einige Beispiele beziehen können. Die Lehre der Patrone und ihrer Anrufung bei bestimmten Krankheiten ist ein Studium für sich. Wir verweisen Interessenten auf das Werk von Louis du Broc de Segange[1]). Da gibt es Heiligenhilfe gegen Halsabszeß, Verbrennungen, Alpdrücken, Steine, Koliken, Kinderkoliken, Kinderkrämpfe, Erysipel, gegen gelbes Fieber, Hämorrhoiden, Hernien, Wassersucht, Lepra, gegen Wunden und Geschwülste an den Beinen, gegen Skorbut, Unfruchtbarkeit, gegen Urinverhaltung (Bischof Benoit), während gegen Inkontinenz des Urines der hl. Gervais angerufen wird, gegen Typhus und Husten. Allein 27 Patrone sind wirksam gegen eheliche Sterilität; gegen die Pest werden mehrere Dutzend Heilige aufgezählt, während man bei Gicht nur die Auswahl unter 20 Heiligen hat. Schier endlos ist die Liste der wirksamen Heiligen gegen das Fieber und die Liste der Patrone bei Schwangeren und solchen in Kindsnöten. Es gibt auch zwei Heilige gegen überschüssigen Milchfluß; gegen böse Frauen aber können sich, wie ich nebenbei noch verraten will, Ehemänner nur an zwei Patrone wenden.

SANCTUS ELIGIUS (Eloy) VON NOYON.

Dieser Eligius (in Köln nennt man ihn Elogius) gilt als Bekehrer der Flanderer (588—659). Er kam als einfacher Goldschmied nach Paris und erlangte an König Dagoberts Hof großen Einfluß. Nach dessen Tode wurde er gezwungen, geistlich zu werden und

[1]) Louis du Broc de Segange, Les Saints Patrons des Corporations et Protecteurs Spec. invoqués dans les Maladies. Paris 1887.

Bischof von Noyon. In diesen Bischof teilen sich als Patron alle Eisen-, Gold- und Silberarbeiter, namentlich aber die Goldschmiede,

Florenz, Or San Michele.

Fig. 378. Der h. Eligius.

da er als Lehrling schon große Taten vollbrachte; aber auch die Schmiede sehen in ihm nach einer deutschen Legende den heiligen Hufschmied. Eine der edelsten Legenden knüpft sich an diese

Florenz, Or San Michele.

Fig. 379. Basis mit dem Wunder. Detail der vorigen Figur.

Tätigkeit, welche auch auf unserem Bilde einen schönen plastischen Ausdruck gefunden hat. Eligius der Hufschmied hatte im Vertrauen auf seine Kunst auf sein Aushängeschild geschrieben: »Meister der Meister«. Da kam eines Abends Christus in seine Schmiede und verdingte sich bei ihm als Schmiedgeselle, und der konnte es doch noch besser. Die Methode des göttlichen Gesellen war radikal genug, er schlug dem Pferde den Fuß ab, beschlug ihn und setzte ihn

Orig.-Aufn. Einst Sammlung Lanna.

Fig. 380. Das Wunder des h. Eligius. Holzskulptur.

wieder an; da kam eines Tages in Abwesenheit seines Gesellen ein vornehmer Reiter vor die Schmiede geritten, es war der hl. Georg, um sein Pferd beschlagen zu lassen. Eligius wollte nun die Arbeit seines Gesellen nachahmen, und es glückte ihm alles bis auf das Wiederansetzen des abgeschlagenen, aber während der Arbeit abgestorbenen Fußes. Der unglückliche Meister beschloß, seinem Leben ein Ende zu machen; in diesem dramatischen Momente

trat Christus hinter ihn und heilte den Schaden. Auf seinem Denkmal in Florenz (s. Fig. 378) sehen wir den Bischof in schöner Haltung, über ihm als Giebelfeld den Goldschmiedmeister oder Hufschmied, am Sockel die Hufschmiede und seine berühmte Tat (s. Fig. 379); in der Mitte eine gehörnte Frau mit lächelndem Gesichte, das Sinnbild des Hochmutes.

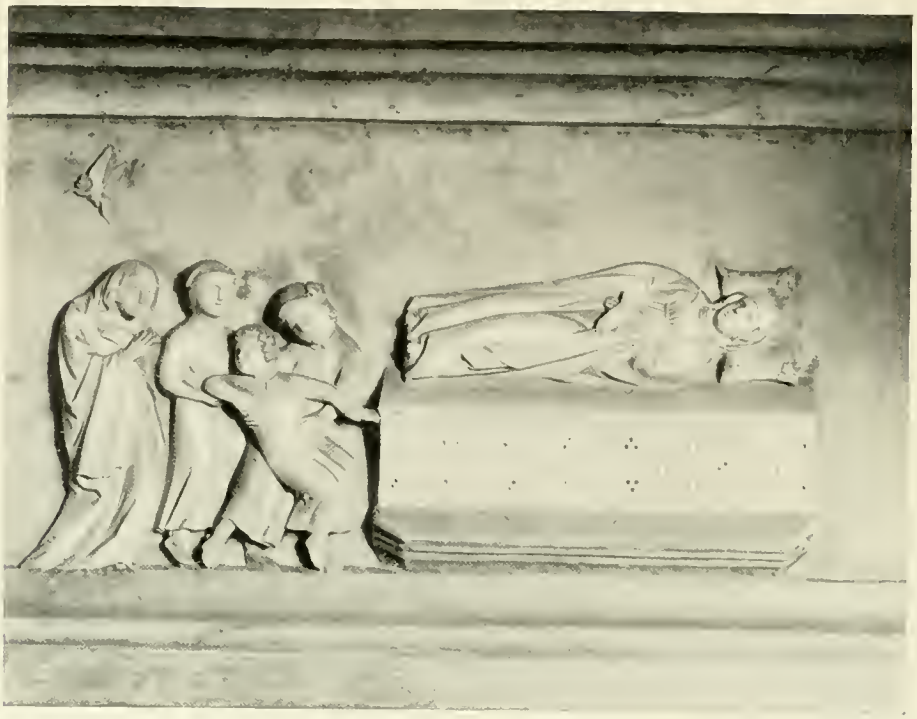
Dieselbe Szene, als ganz hervorragende Buchsbaumschnitzerei, eine Arbeit des 16. Jahrhunderts aus der Sammlung Lanna (siehe Fig. 380). Die Ähnlichkeit dieses Wunders mit den Leistungen des hl. Antonius von Padua und der Anargyroi liegt auf der Hand, aber Originalität können alle diese Wunder nicht beanspruchen, denn auch Asklepios ist in der Antike dargestellt, wie er verletzte Tiere heilt. Unsere Münze (Fig. 381) zeigt einen Stier, der dem Asklepios sein rechtes Vorderbein auf den Schoß legt.

Fig. 381. Münze aus Parium.

SANTA MARGHERITA VON CORTONA.

Was über diese Heilige bekannt ist, interessiert eigentlich uns Mediziner wenig. Es wird berichtet[1]), daß sie früher ein sündhaftes Leben geführt habe, aber durch den Anblick ihres erschlagenen Buhlen bekehrt, gebüßt habe. Sie starb 1297. Unser Interesse an dieser Franziskanerin steht und fällt mit den Reliefs an ihrem Marmorsarkophag in Cortona (s. Fig. 382). Dieses Meisterwerk des Niccolò Pisano hat schon die Aufmerksamkeit von Charcot und Richer[2])

[1]) I. E. Wessely, Ikonographie Gottes und der Heiligen. Leipzig 1874.
[2]) Nouvelle Iconogr. de la Salpêtrière 1898.



Cortona.

Fig. 382. Niccolò Pisano, Basrelief vom Sarkophag der h. Margherita von Cortona.

Cortona

Fig. 383. Niccolò Pisano, Basrelief mit den Wundertaten.

erweckt. Wir sehen da einen in wilden Zuckungen sich befindlichen Knaben, den man zum Grabe des Märtyrers geschleppt hat; die Stellung dieses Kindes ist nun eine vorzügliche realistische Illustration realer Beobachtung. Wir lasen schon die Berichte, wie sich der Teufel unter Krämpfen der Besessenen von seinem Wirte befreie. Hier sehen wir solche Krampfstellung geschildert. Daß dieser Meister die Erscheinungen hysterischer Konvulsionen studiert hat, entnahmen wir ja auch schon dem Sarkophage des hl. Dominikus von Bologna.

Auch auf der Gegenseite (s. Fig. 383) sehen wir mehrere Krankheitsfälle, zunächst wiederum einen Knaben mit dem typischen Zeichen einer zur Kontraktur führenden Kinderlähmung. Der bärtige Mann wird von Charcot als charakteristische hysterische Lähmung rekognosziert. Bei der letzten Figur schwankt er zwischen Gravidität und Hydropsie.

SANCTUS VEIT (Vitus, französisch Guy).

Der hl. Veit ist der Patron der Schauspieler, Tänzer und Gaukler; angerufen wird er außerdem gegen Epilepsie, Schlangenbiß, Tollwut und allerlei Viehkrankheiten. Seine Ortspatronate sind Böhmen, die Abtei Corvey, Höxter, Prag, Sachsen und Sizilien. Seine Attribute sind Buch, Hahn, Kessel. Die besondere Berühmtheit dieses Heiligen in der Medizin entstammt der Chorea sancti Viti. Seit dem Jahre 1418 wird der hl. Veit gegen diese Tanzwut angerufen, nachdem der Magistrat der Stadt Straßburg offiziell die von Tanzwut Befallenen nach einer Kapelle des Heiligen bringen ließ, wo sie durch Gebete geheilt wurden. Alt[1]) berichtet, daß Kranke mit Anfällen, namentlich junge Mädchen, zu der Kapelle des Heiligen nach Ulm wallfahrteten und dort so lange tanzten, bis sie vor Schwäche umfielen, und dann waren sie ein Jahr von neuen Anfällen verschont. Der Hahn, den der Heilige in der Hand trägt, hat zu mehreren Auslegungen geführt. In Erinnerung an das antike Symbol des Heilgottes glaubte man dieses Attribut dem Helfer

[1]) Heinrich Alt, Die Heiligenbilder. Berlin 1845.

gegen den Veitstanz zukommen zu lassen; andere wieder beziehen diesen frühen Wecker auf die Tatsache, daß der Heilige auch gegen zu langes Schlafen angerufen wird.

Heiliger Veit, weck' mich zu rechter Zeit!

Andere wieder nehmen an, daß der Veit in Böhmen der Nachfolger des slawischen Gottes Swanbowit gewesen sei, dem man Hähne geopfert habe. Zur Erleichterung der Aufnahme des Evangeliums brachte jedenfalls Otto von Bamberg den heidnischen Pommern eine Reliquie des hl. Veit in einem silbernen Reliquienkasten mit, auf dem ein Hahn abgebildet war. Wessely (l. c.) berichtet, daß es in Böhmen noch im Jahre 1836 auf dem Lande gebräuchlich war, am 14. Juni einen geschmückten Hahn in feierlichem Aufzuge herumzutragen und auf dem Marktplatze zu enthaupten. Die seltenen Darstellungen befassen sich meistens mit seinem Martyrium (15. Juni 303). Er wird in einem Kessel sitzend dargestellt, in welchem er in Öl gesotten wird, in der Hand ein Buch, auf dem ein Hahn sitzt (s. Fig. 133).

PANTALEON VON NICOMEDIEN.

Dieser Märtyrer ist ein Spezialpatron der Ärzte, außer diesen nehmen ihn aber noch die Ammen deshalb für sich in Anspruch, weil bei seiner Enthauptung dem Rumpfe Milch entfloß. Dieser wie auch der Vorangegangene gehören zu den 14 Nothelfern; sein Ortspatronat ist Oporto, unter seinen Attributen an erster Stelle das Arzneifläschchen. Uns interessiert, daß dieser Heilige Arzt des römischen Kaisers Maximian gewesen ist und natürlich große Heilerfolge erzielte, namentlich als er zum Christentum bekehrt war. Dem Kaiser von neidischen Kollegen denunziert, proponierte er demselben gewissermaßen eine Wette; er ließ einen unheilbaren Kranken kommen, einen Paralytischen, der seit langen Jahren an das Bett gefesselt war; des Kaisers Priester sollten nun Jupiter, Apollon und Äskulap anrufen oder auch andere Götter, er aber werde Jesum Christum bitten. Während das erstere natürlich keinen Erfolg

hatte, ging der Kranke, nachdem Pantaleon ihn unter Anrufung des Heilandes berührt hatte, geheilt davon. Dieser Anblick bekehrte die Zuschauer zum Christentum, die Altgläubigen aber veranlaßten den Kaiser Maximian, Pantaleon zu zwingen, den alten Göttern zu opfern. Als er dies verweigerte, setzte man ihn einer Reihe grausamer Foltern aus. Er wurde ins Meer geworfen, ohne zu ertrinken; wilden Tieren als Speise vorgesetzt, die ihn aber verschonten; eine Statue zeigt ihn mit einem Löwen, den er streichelt. Schließlich wurde er enthauptet, wobei aus der Schnittwunde Milch hervorströmte. Mit Schwert und Arzneischale zeigt ihn ein Gemälde von Ittenbach in der Bonner Kirche.

ROCHUS.

Einer der Hauptpatrone der Medizin, der wohl auch weitaus die meisten bildlichen Darstellungen gefunden hat, ist Rochus, der am 16. August 1327 starb. Er ist der Patron der Ärzte, Chirurgen und Apotheker; er wird angerufen gegen die Pest, Epidemien, Tollwut, Cholera, Knieleiden, Krätze und ist außerdem noch der Spitalpatron. Seine Ortspatronate sind Montpellier, Parma, Venedig. Seine Lebensgeschichte gestaltete sich ungefähr folgendermaßen. Er entstammte einer Patrizierfamilie von Montpellier; die Mutter, die zuerst lange Zeit steril war, gebar ihn endlich nach langem Bitten, wobei das Kind auf der Brust ein rotes Kreuzeszeichen trug. Mit 20 Jahren verlor er seinen Vater, verschenkte sein Vermögen an die Armen und unternahm eine Wallfahrt nach Rom. Als er nach Aquapendente kam, wütete dort eine furchtbare Pest; schnell entschlossen widmete er sich den Pestkranken und den Pesttoten. Letztere begrub er, die noch Lebenden heilte er durch das Zeichen des Kreuzes. Bald erlosch unter seinen Händen die Pest an den Stätten, wo er heilend auftrat; in drei Jahren befreite er diese Plätze, die ewige Stadt eingeschlossen. In dem Hospital von Piacenza ergriff ihn selbst die Pest. Um durch seine Klagen die anderen Kranken nicht zu stören, entfloh er in einen Wald. Hier wurden seine Pestbeulen

von einem ihm bis dahin fremden Hund geleckt, der ihm außerdem noch Nahrung zutrug. Geheilt wandte er sich seiner Vaterstadt zu;

Orig.-Aufn. Amsterdam, Reichsmuseum.

Fig. 384. Der h. Rochus mit der Pestbeule.

in den zwölf Jahren aber hatte das Leben ihn derartig verändert, daß man den zurückgekehrten Wohltäter als Vagabunden in das

Gefängnis warf. Eines Tages fand man ihn in seiner Zelle tot. Da aber sein Kerker durch himmlisches Licht erleuchtet war, so ließ sich der Gouverneur der Stadt diese Erscheinung zeigen. Der Gouverneur, welcher der Onkel von Rochus war, erkannte ihn an dem roten Kreuz auf seiner Brust und an einem Täfelchen, welches bei dem toten Heiligen gefunden wurde: »Alle diejenigen, welche von der Pest ergriffen, den Namen des hl. Rochus anrufen, werden von ihrem Leiden befreit sein.« Der Heilige erhielt ein überaus feierliches Begräbnis, und im Jahre 1485 wurden seine Gebeine in eine ihm zu Ehren errichtete Kirche überführt. Venedig kam auf eigene Weise zu den heiligen Gebeinen des Rochus; eine wütende Pest wurde von der Levante eingeführt. In ihrer Not beauftragten sie, in Montpellier die Gebeine des Heiligen zu stehlen, was auch geschah, und man setzte diese in der neu errichteten Kirche di S. Rocco bei. Im Jahre 1856 ist dieser Diebstahl wieder zum Teil gut gemacht, indem die Venezianer Kirche darein einwilligte, die Hälfte der Reliquien wieder nach Montpellier auszuliefern. Der Heilige und sein Bildnis hat auch noch nach seinem Tode vielfach Beweise seiner Schutzkraft gegen die Pest gegeben.

Orig.-Aufn.

Fig. 385. Unbekannter Heiliger mit verkrüppeltem Kind.
Holzskulptur circa 1500.

Die Zahl der Gemälde des hl. Rochus ist eine enorme. Guido Reni und die Carracci malten ihn, wie er seine irdischen Güter verteilt. Paris Bordone, Bassano, Robusti malten ihn, wie er Kranke heilt, dieselben, wie seine Schenkelwunde vom Hunde geleckt wird. Peter Paul Rubens zeigt ihn in der Pest von Alost. Unzählig aber sind seine plastischen Darstellungen, welche in typischer Weise sein Bildnis verewigen. Er

steht da als Pilger, mit seinem Pilgerstabe in der Hand (den man übrigens heute noch in Montpellier aufbewahrt), und zeigt auf seine Pestbeule am Oberschenkel (s. Fig. 384). Sein ganzes Leben aber hat in der Scuola di S. Rocco zu Venedig in 20 Reliefs eine Verewigung gefunden.

Orig.-Aufn. Berlin, Altes Museum.

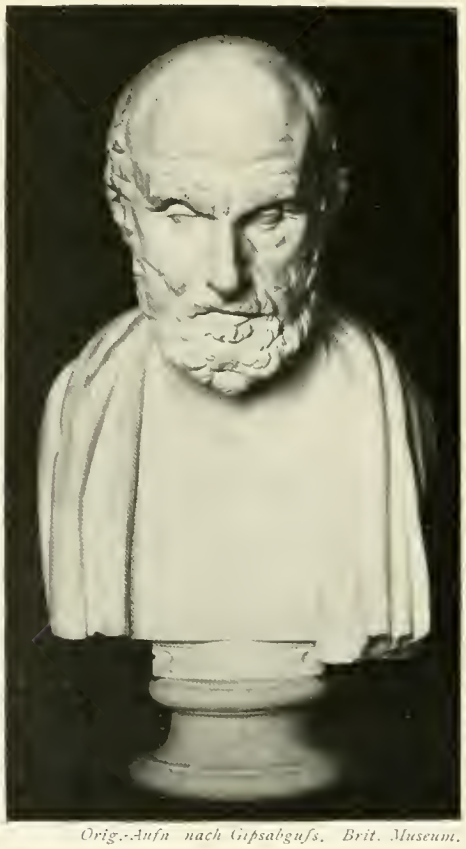
Fig. 386. Antiker Marmor.
Polyphem (Nase unter dem Auge statt über demselben, daher ohne Anlehnung an menschliche Mißgeburt).

GRABDENKMÄLER UND MONUMENTE VON ÄRZTEN.

Fig. 387.

Im eigentlichen Sinne gehört an diese Stelle auch das behauene Steinmaterial, welches den unter die Götter versetzten Ärzten gewidmet war. Dies haben wir eingehend bereits besprochen. Leider sind von den Bildsäulen, welche nach literarischem Ausweis dem Hippokrates errichtet waren, keine erhalten. Wir müssen uns mit einem schönen Porträtkopf abspeisen lassen, der, bei Albano gefunden, sich jetzt im Britischen Museum befindet (s. Fig. 388). Die Nase und das linke Ohr des Kopfes sind neu. Die Deutung auf Hippokrates hat E. Q. Visconti (Iconographie I. S. 273) aufgestellt, obwohl die Ähnlichkeit mit dem einzig sicheren Porträt des großen Arztes auf Münzen von Kos aus der Kaiserzeit ziemlich gering ist (s. Fig. 390—392). Außerdem spricht der Stil der Büste schon mit ziemlicher Sicherheit gegen ein Porträt des 5. Jahrhunderts. Sicher ist nur, daß wir einen Mann porträtiert sehen, der mit einem gewissen sorgenden und besorgten Blick nach außen und innen dem Leben gegenübersteht, einem Manne, dessen nachdenkliches Haupt eine große Summe

tiefen Wissens umschließt und dem als Ergebnis täglicher Sorge, täglichen Sinnens eine gewisse melancholische Entsagung die edlen Züge verstimmt. Dieser gewaltige Schädel mit der imponierenden Stirn, die gedankenschwer gefurcht ist, und dem charakteristischen Munde, dessen Oberlippe links leicht herunterhängt, kann recht gut das Porträt eines bedeutenden gelehrten Arztes



Orig.-Aufn. nach Gipsabgufs. Brit. Museum.

Fig. 388. Angeblicher Hippokrates. Antike Büste.

sein. Wir wollen noch erwähnen, daß auch das Museum von Madrid eine angebliche Hippokratesbüste besitzt mit ergänzter Nase, Brust und Inschrift. Der Kopf ist ausdrucksloser, paßt eher in den älteren Stil und zeigt eine gewisse Ähnlichkeit mit der Münze von Kos.

Im Athenischen Nationalmuseum findet sich ein uraltes Köpfchen, welches mit großer Wahrscheinlichkeit einen Arzt darstellt (Fig. 389).

Es wurde im Jahre 1902 in einem Grabe an der heiligen Straße zusammen mit einigen chirurgischen Instrumenten gefunden. Stais beschreibt diesen Gegenstand (Nr. 1981 des Kataloges) und nimmt an, daß es vielleicht der Kopf des Hippokratés, mit dessen Zügen eine gewisse Ähnlichkeit vorhanden sei, sein könne. Der Kopf war offenbar auf einer Reliefplatte als Schmuck angebracht. Es wäre im Sinne antiker Lebensauffassung, daß ein Arzt seine Grabstätte mit dem Bildnis des Hippokrates schmückte.

Orig.-Aufn. Athen, Nat.-Museum.

Fig. 389.
Bildnis des Hippokrates.

So müssen wir uns an die antiken Münzfunde halten, wenn wir von unseres Ärztheros' Antlitz eine ungefähre Vorstellung machen wollen. Das bezeichnete Porträt, von dem wir eine vergrößerte Wiedergabe versuchten, existiert nur in einem Stück. Noch eine andere wirkliche oder imaginäre Verbindung aus jener großen Zeit ragt in unsere Tage hinein: ein uraltes lebendes Denkmal mit einem kolossalen Fundament. Die mit Recht oder Unrecht so genannte Platane des Hippokrates sah an-

Fig. 390.
Münze mit Hippokrates.

Fig. 391.
Münze von Kos mit dem Porträt des Hippokrates.

Orig.-Aufn. nach den Originalen des Berliner Alten Museums.

Fig. 392.
Revers der Hippokrates-Münze.

geblich in ihrem Schatten die Schüler jener antiken hochberühmten Medizinschule (s. Fig. 393).

C. Plinius berichtet im 29. Buche seiner Naturgeschichte Kap. I, 9 von dem Arzte Thessalus, der zu Neros Zeiten durch Anmaßung und Unwissenheit berühmt und berüchtigt, sich an der Via Appia ein

großes Grabmal errichten ließ, auf dem er sich den Beinamen Iatronices, d. i. Besieger der Ärzte, beilegte. Die Zeitgeschichte berichtet von diesem Reklamehelden, daß er, von gemeiner Herkunft, bei seinem Ausgange sich von einem Heer von Schlächtern und Köchen begleiten ließ und alle Maximen seiner Kollegen bis hinauf zu Hippokrates umstieß. Im übrigen scheint das Urteil des Plinius und auch das des Galenus über diesen Gründer der methodischen Schule (Quum novam sectam condiderim aus einem Brief an Nero) ein nicht ungetrübtes gewesen zu sein; da des Thessalus zahlreiche Schriften verloren sind, fehlt uns ein eigenes Urteil.

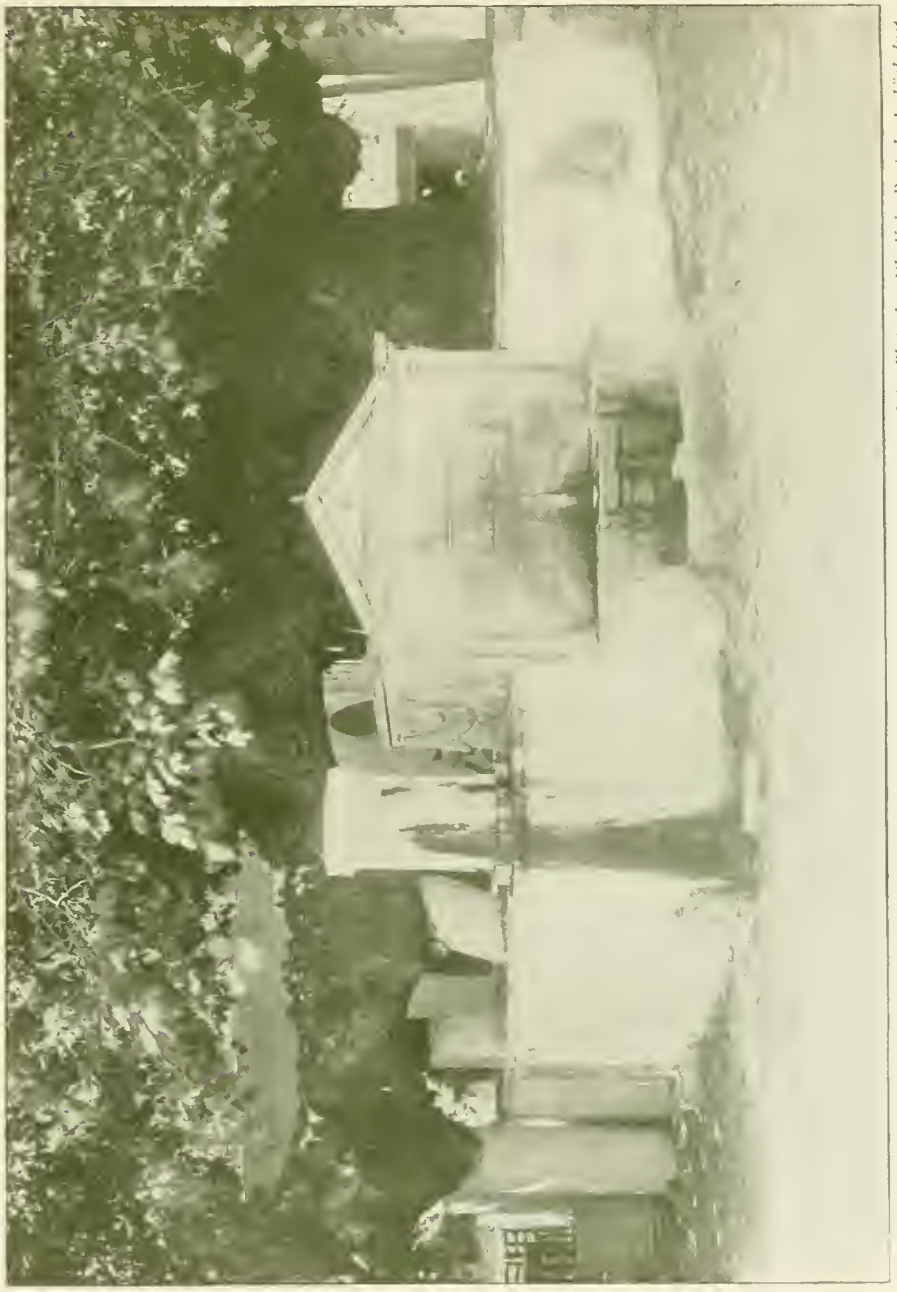
René Brian[1]) hat auf 24 Votiv- und Grabsteinen Mitteilungen über Militärärzte gesammelt. Haberling[2]) hat diese Zahl auf 57 gebracht und auch eine Anzahl solcher Grabsteine abgebildet. Wir hatten die Abbildung des Soldaten der legio XI. deshalb wiedergegeben, weil dieser Soldat durch das unter dem Stein angebrachte chirurgische Besteck als Arzt gekennzeichnet ist. Wir erwähnen ferner aus demselben Werke noch die Abbildung des Grabdenkmals eines Medicus ordinarius der ersten tungrischen Kohorte. Diesen Grabstein fand man in England in Housesteads, dem alten Kastell Borcovicium am Hadrianswall, welches übrigens durch Ausgrabung vollständig freigelegt ist. Der Grabstein dieses jungen Militärarztes, der schon mit 25 Jahren sterben mußte, befindet sich jetzt im Museum von Newcastle.

Ein Erinnerungsstein an einen römischen Kohortenarzt, wenn auch kein Grabstein, fand sich in dem Mainstädtchen Obernburg (jetzt im Museum Aschaffenburg). Dieser aus Ostia stammende Kollege weihte zum Heile seines Kommandeurs diesen architektonisch interessanten Stein dem Jupiter und Apollo, dem Äskulap, der Salus, sowie der Fortuna. Solche Votivsteine, die der Arzt für seine Ala, eine Reiterschwadron oder überhaupt seine Truppe weihte, sind uns mehrfach bekannt geworden.

Aus der römischen Zeit stammt ein Grabmonument eines Arztes,

[1]) René Brian, Du Service de Santé militaire chez les Romains. Paris 1866.
[2]) Haberling, Die altrömischen Militärärzte. Berlin 1910.

welches bei aller Einfachheit und Strenge einen imposanten Eindruck macht. In einem kleinen tempelartigen Vorbau steht die



Orig.-Phot. des Ath. Kais. Deutsch. Archäol. Inst.

Fig. 393. Die sog. Platane des Hippokrates in Kos.

Marmorbüste eines unbekannten Römers[1]), der mit leicht lächelndem

[1]) Benndorf-Schöne, Die antiken Bildwerke des lateran. Museums, Leipzig 1867, Nr. 343, abgebildet Monumenti V, tav. 7.

menschenfreundlichen und doch ernst-nachdenklichen Gesichte den Betrachter ansieht. Um seine Taille schlägt sich in schönen Win-

Orig.-Aufn. Rom, Lateran-Museum.

Fig. 394. Bildnis eines unbekannten römischen Arztes.

dungen die Schlange des Äskulap; welcher Arzt durch diesen Stein verewigt werden sollte, das entzieht sich vollkommen unserer Kennt-

nis. Wir kennen nur die Familienzugehörigkeit des Grabmals und die Diagnose, daß es ein antiker Kollege ist, stützt sich ausschließlich auf die Art des Abschlusses der Büste durch die Schlange. Dieses Band in dieser Form kann allerdings kaum als die gewöhnliche Gräberschlange gedeutet werden.

Eine andere interessante Grabsäule eines Arztes, und zwar eines namentlich bekannten, befindet sich in der kleinen Sammlung von Antiken in dem Museum der evangelischen Schule in Smyrna. Der weiße Marmor ist 1,48 m hoch und 0,72 m breit. Der Stein ist intakt bis auf die linke Hand und die Nase. Der Arzt Artemon steht da im Hochrelief, prächtig gearbeitet, im Chiton und kurzen Ärmeln. Darüber trägt er einen Mantel; an den Füßen sind Sandalen, die Hand hält eine Rolle. Zur Seite stehen zwei Knaben in kurzen Gewändern, der linke trägt auf der Schulter eine Kassette mit Tabletten, der rechte steht da mit dem Ausdruck der Trauer.

Orig.-Aufn. Smyrna.

Fig. 395.
Statue des Arztes Artemon aus Smyrna.

Auf der neben dem Arzte befindlichen Stele bemerkt man zuoberst eine Vase, darunter einen Kranz mit dem Hinweis, daß das Ganze eine Stiftung der Stadtgemeinde ist. Darunter folgt der Name des Arztes und seiner Familie. Der Arbeit nach entstammt dieser Stein dem 1. Jahrhundert v. Chr., Strabo erwähnt (XII, 580) die berühmte Ärzteschule zu seiner Väter Zeit unter dem auch auf unserem Stein genannten

Hikesios. Es ist das der Arzt, der die sogenannte erasystrateische Schule um 100 v. Chr. in Smyrna zur besonderen Blüte brachte.

Wir werden nicht fehlgehen, wenn wir unter der großen Zahl der anonymen antiken Porträtbüsten auch einige Bildnisse berühmter

Orig.-Aufn. Folkestone.

Fig. 396. Monument des Entdeckers des Blutkreislaufes William Harvey.

Ärzte versteckt vermuten, denn dafür daß die Gründer von Ärzteschulen sowie auch berühmte kaiserliche Leibärzte sich selbst häufig porträtieren ließen, und daß sie von Gemeinden, Schülern und Verwandten in Erz und Marmor verewigt wurden, besitzen wir literarische Belege (s. auch den jugendlichen Äskulap im Vatikan).

Doch leider trennten sich meistens die antiken Untersätze, welche die Weihschrift enthielten, von den Köpfen, so daß wir jetzt auf Zufälligkeiten in der Rekognoszierung derselben angewiesen sind.

Immerhin ist es ja möglich, daß sich spätere Darstellungen auf damals noch erhaltene und erkannte antike Statuen beziehen. So ist es interessant, sich einmal die Porträts der antiken Ärzte anzusehen, wie sie sich J. Sambucus um die Mitte des 16. Jahrhunderts vorgestellt hat. Das Werk des Sambucus (d. h. »Hollunder«, Wiener Arzt und Historiker 1531—1583), führt uns unsere medizinischen Vorfahren porträtähnlich vor; es bringt zunächst die Götterfamilie, dann aber auch das älteste mir bekannt gewordene Porträt des Hippokrates in graphischer Ausführung; (in Parenthese bemerke ich, daß die Neuausgabe der »Erkenntnisse«[1]) dasselbe als Titelbild trägt, mit der falschen Bezeichnung aus dem 17. Jahrhundert nach Peter von der Borscht). Ob sich nun Sambucus bei der Darstellung antiker Ärzte an irgendwelche Überlieferungen gehalten hat, namentlich z. B. bei den Köpfen des Galenus, des Dioskorides, des Xenokrates, Plinius, Apollonius usw. erscheint deshalb zum mindesten fraglich, weil er auch ein detailliertes Porträt bringt von Machaon.

So schön es nun auch wäre, wenn wir die Personalgeschichte der Medizin mit Bildnissen unserer Großen verzieren könnten, welche von den Grabmonumenten oder Denkmälern herrührten, die eine dankbare Menschheit ihnen gesetzt hat, so ist dieses Unternehmen deshalb von Haus aus unmöglich, weil die Welt den Fürsten der Heilkunde solche zum größten Teile schuldig geblieben ist. Nun, wir können froh sein, von dem einen oder dem anderen die ungefähre Gestalt, durch Bildnisse überliefert, erhalten zu haben. Die Liste derjenigen Mediziner, deren Bildsäule fehlt, ist lang; von anderen wieder steht sie versteckt an einsamer Stelle, wo kaum jemand sie vermutet. Das ärztliche Pantheon fehlt selbst in Buchausgabe. Das kühne und großangelegte Unternehmen des Pariser Prof. Raphael Blanchard (Corpus inscriptionum ad medicinam

[1]) Theod. Beck, Hippokrates »Erkenntnisse« bei Diederichs, Jena 1907.

biologiamque spectantium. Tom. pr. 1909, Paris, Asselin et Houzeau) wird nach seiner Vollendung diese Zusammenstellung erleichtern.

Des großen Entdeckers des Blutkreislaufes einzige Statue von

Bologna

Fig. 397. Gaspare Tagliacozzi.

über Lebensgröße steht an der englischen Küste in seinem Geburtsorte Folkestone; während er in der einen Hand aufmerksam ein Herz beobachtet, fühlt er mit der anderen das Pulsieren des eigenen

(s. Fig. 396). Der Plastiker, der dieses Mannes Monument formte, hatte es leicht, die Großtat, die seinen Namen unvergeßlich macht, zum Ausdruck zu bringen. Auf beinahe gleiche Weise verfuhr man bei dem Manne, welcher die plastischen Operationen auf eine wissenschaftliche Basis stellte. In einer Nische steht, mit einem Hermelinmantel geschmückt, der berühmte Gaspare Tagliacozzi. Schon zu Lebzeiten wurden ihm im Archigimnasio zu Bologna Ehrentafeln aufgestellt, nach seinem Tode aber sein Standbild (s. Fig. 397), auf dem er als Symbol seiner chirurgischen Hauptleistungen eine künstliche Nase in der Hand hält, errichtet. Sein Leichnam aber wurde, nachdem er im Kloster der Kirche Johannes des Täufers beigesetzt war, wieder ausgegraben; man hatte eine überirdische Stimme gehört, daß dieser Meister der Chirurgie verdammt sei; darauf wurde er wie ein Verbrecher hinter der Mauer begraben. Jedenfalls ist heutigentags sein Leichenstein nicht mehr aufzufinden[1]).

Doch so einfach hat es der Künstler bei den ganz Großen nicht. Es drängt sich selten die Summe ihrer Bahnbrechertätigkeit in ein Symbol oder eine Handlung. Diese Schwierigkeit sahen wir in unseren Tagen, als man dem Rudolf Virchow ein würdiges Denkmal setzen wollte. Das Vielfache seiner Leistungen auf den verschiedenen Gebieten sollte charakterisiert werden. Seine Statur eignete sich nicht zur monumentalen Verkörperung, das hätte von seiner schlichten Persönlichkeit ein falsches Bild gegeben. Man wählte eine Allegorie, aber eine Allegorie, die eines Kochs Eigenart besser charakterisiert hätte als die feine Gelehrtentätigkeit des die Wahrheit suchenden Naturbeobachters und Denkers.

Vielleicht hat die neue Richtung recht, die statt plastischer Kunstleistungen dem Andenken großer Männer gerecht zu werden sucht durch Errichtung von Gebäuden und ganzen Tempeln, in deren Hallen die Lebensarbeit des Heroisierten fortgeführt wird durch Vollbringung wissenschaftlicher Wunder unter Anrufung seines Namens, seiner Person und seiner Vorarbeit.

[1]) E. Gurlt, Geschichte der Chirurgie. Berlin, Aug. Hirschwald 1858.

Orig.-Aufn. Kollegienkirche, Jena

Fig. 398 Epitaphium des Jenenser Professors Johann Arnold Friderici.

Fig. 399. *Orig.-Aufn.* Renaissance-medaille auf Ambrosius Jung.

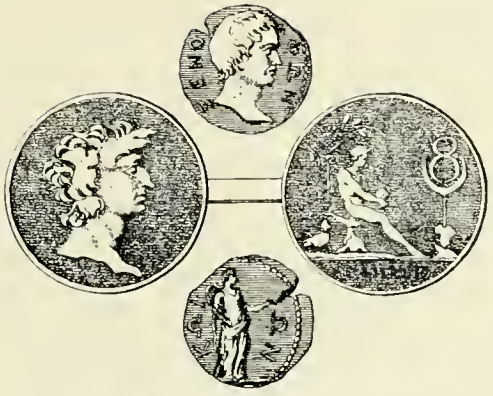


Fig. 400. [1]) Münze von Kos mit dem Kopf des Xenophon, Leibarzt des Kaisers Claudius. [2]) Camelius, Leibarzt des Kaisers Augustus.

Fig. 401. Revers einer Asklepios-Münze aus Alexandria, der As. Julia Mammaea, vergr.

Fig. 402. *Orig.-Aufn.* Hieronymus Fracastorius 1483—1553.

Fig. 403. Revers der Schaumünze des D. Petrus Bonus Avogari von Ferrara.

Fig. 404.
Leonhart Thurneisser zum Thurm

Fig. 405. Hufeland.

Fig. 406. Impfmedaille.

Fig. 407. Medaille des D. Marcus Antonius de la Torre, Professor der Anatomie in Padua.

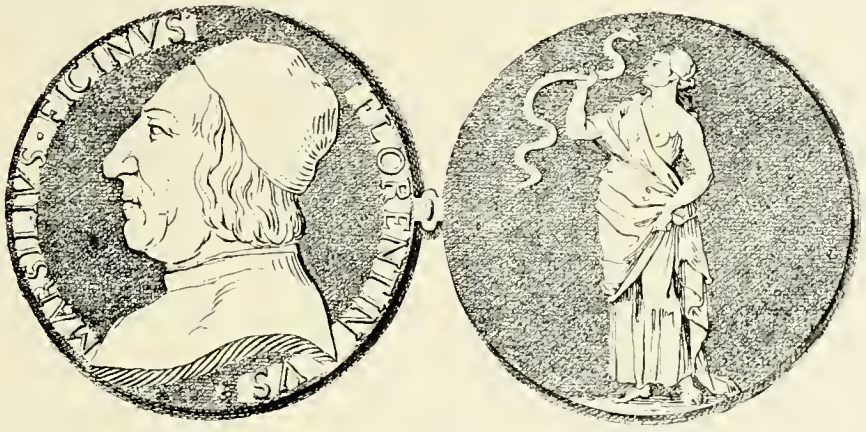


Fig. 408. Medaille des Marsilius Ficinus aus Florenz, 1499.

Fig. 409. Medaille auf Gerhard van Swieten.

Eine verkleinerte Ausgabe der Sepulkralmonumente und der Standbilder sind die Medaillen und Plaketten. Dankbar müssen wir anerkennen, daß medizinische Historiker und Sammler es versucht haben, solche auf Ärzte und Naturforscher geschlagenen Münzen und Medaillen zu sammeln. Von der größten[1]) solcher medizinischer Medaillensammlung (zirka 5000 Stück) wird ein ausführlicher Katalog durch Professor Kubitschek in Wien vorbereitet. Das wäre allerdings ein würdiges Gegenstück zu der »Pestilentia in nummis«[2]), wenn ein solcher Porträtkatalog mehr vom Standpunkt der Medizinhistorie als vom Standpunkt des Numismatikers erreichbar wäre.

Es gibt kaum eine Sammeltätigkeit auf mediko-historischem Gebiet, welche in dem Maße zu erfreulichen Studien auffordert, wie eine solche von Münzen und Medaillen. Bei der Weite des Gebietes ist die Beschränkung auf bestimmte Ausschnitte empfehlenswert. Die Fächer solcher Einzelsammlungen ordnen sich nach den Gesichtspunkten: antike Münzen mit Darstellungen aus unserem Gebiet; deutsche, ausländische Ärzte, Medaillen auf Epidemien, Medaillen auf Versammlungen von Ärzten, Gründungen von Krankenhäuser und wohltätige Stiftungen usw. Wir bringen in unsern Stichproben nur einige schöne Beispiele und benutzen aus Pietät zum Teil dabei die Kupferstiche aus J. C. W. Moeßen's grundlegendem Werke der Besprechung einer Berlinischen Medaillen-Sammlung, die aus Gedächtnis-Münzen berühmter Ärzte besteht vom Jahre 1773. Unter den Beispielen einzelner Monumente von Ärzten, auf die wir uns hier beschränken müssen, fällt das Epitaphium aus der Kollegienkirche in Jena auf durch die vielen Embleme, mit denen der Jenenser Professor der Philosophie, Medizin, Anatomie, Chirurgie und Botanik Johann Arnold Friderici sein Andenken ehren ließ[3]) (s. Fig. 398). Da finden wir neben Emblemen des Seziersaales und der Gartenkunst die Zeichen seines Instrumentariums als Arabesken, ferner

[1]) Dr. Brettauers Sammlung, jetzt im Besitz der Wiener Universität.
[2]) L. Pfeiffer u. C. Rouland, Pestilentia in nummis, Tübingen 1882.
[3]) Ich verdanke die Orig.-Photogr. Herrn Prof. Dr. Franz, Berlin.

Testobjekte seiner Sezierkunst sowohl wie seiner operativen Tätigkeit; unter seinem eleganten Porträt steht die brennende Kerze mit der damals für die ärztliche Tätigkeit so beliebten Devise »aliis inserviendo consumor«. Sein Lebenslicht war, wie man sieht, noch nicht zur Hälfte abgebrannt, da verlosch es schon.

Es ist eine eigentümliche Erscheinung, daß bei denjenigen Ärzten, welche außer in ihrem Metier sich nebenher noch auf anderen Gebieten betätigten und sich namentlich dichterisch einen kleineren oder größeren Namen gemacht haben, daß bei diesen »Bicephalen«, wie sich gerne Pariser Gelehrte dieser Art nennen, die Neigung konstatiert wird, die bildende Kunst in Nahrung zu setzen. Von unserem großen Schiller bis zu Justinus Kerner, von Albrecht von Haller bis auf Redi ist das der Fall. Bei Schiller überwiegt allerdings der dichterische Anteil an seiner Weltberühmtheit in dem Maße, daß der Hinweis auf seinen gleichzeitig ärztlichen Charakter beinahe als Witz betrachtet werden dürfte. Es ist deshalb ziemlich überflüssig, wenn eine medizinische Münzensammlung Wert darauf legt, sämtliche auf den Dichter Schiller geprägte Medaillen zu besitzen. Bei Albrecht von Haller ist das Verhältnis zwischen Dichter und Arzt, Naturforscher und Poet mit Rücksicht auf seine internationale Berühmtheit schon ausgeglichener. Der große Haller hat sein Bildnis in jeglicher Form der Nachwelt hinterlassen. In der großen Arbeit von Arthur Weese[1]) werden allein aus Anlaß der Enthüllung seines Denkmals in Bern anläßlich seines 200jährigen Geburtstages 36 Medaillen und Reliefs und 14 Denkmäler aufgeführt. Die Durchsicht dieser lehrt übrigens, daß meines Erachtens fast alle Büsten anders aussehen; teilweise liegt es daran, daß sich der Kopf des Mannes so ganz verschieden gibt, je nachdem der Gelehrte die große Perücke trägt oder seine natürliche Kopfbildung zeigt. Keinesfalls würden wir, die wir meist gewohnt sind, sein Bild mit den gekräuselten Locken der zunächst bis auf die Schulter fallenden, später etwas kürzeren Perücke vor Augen zu haben, den Imperatorenkopf wieder erkennen, den er z. B. auf einer Göttinger Terrakotta hat. Im ganzen können

[1]) Arthur Weese, Die Bildnisse Albrechts von Haller, Bern, A. Francke, 1909.

wir sagen, daß die Originalporträts und Schabekunstblätter ihn zopfig und altertümlich darstellen, fast alle Plastiker aber aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts nach dem Vorgange von Caldellari klassizistisch. Eine Ausnahme macht die schöne Büste von Funk, die wir deshalb auch im Bilde wiedergeben (s. Fig. 410). Die Büste

Fig. 410. Albrecht von Haller. Büste v. Funk, 1775.

stammt aus dem Jahre 1775: sie stellt den Mann dar als Präsident einer gelehrten Versammlung.

Francesco Redi, 1626—1694, dessen Bildnis zu Florenz im Portikus der Uffizien steht (s. Fig. 411), zeigt schon an dem Attribute die Verbindung des Schlangenstabes mit der Lyra seine verschiedene Bedeutung; er hat sich um die schönwissenschaftliche Literatur Italiens

verdient gemacht; poetische Begabung, praktische Tüchtigkeit und wissenschaftliche Gelahrtheit hielten sich bei ihm die Wage. Durch seine Untersuchungen über die Fortpflanzung der niederen Tiere kam er zu dem Satze: omne vivum ex ovo; er gilt auch als Entdecker der parasitären Ursache der Krätze.

Ein würdiges und schönes Monument setzte man Albrecht

Florenz.

Fig. 411. Francesco Redi, 1626—1694.

von Graefe für seine ruhm- und segensreiche Tätigkeit als Augenarzt. Hier kam alles zusammen, um dem Künstler die beste Unterlage zu geben; der imponierend schöne Mann und die leichte Ausdrucksweise für die Art seiner Tätigkeit. Im Jahre 1882 weihte man das Denkmal für ihn, der am 20. Juli 1870, erst 42 Jahre alt, starb und, neben Donders und Arlt, als der bedeutendste Augen-

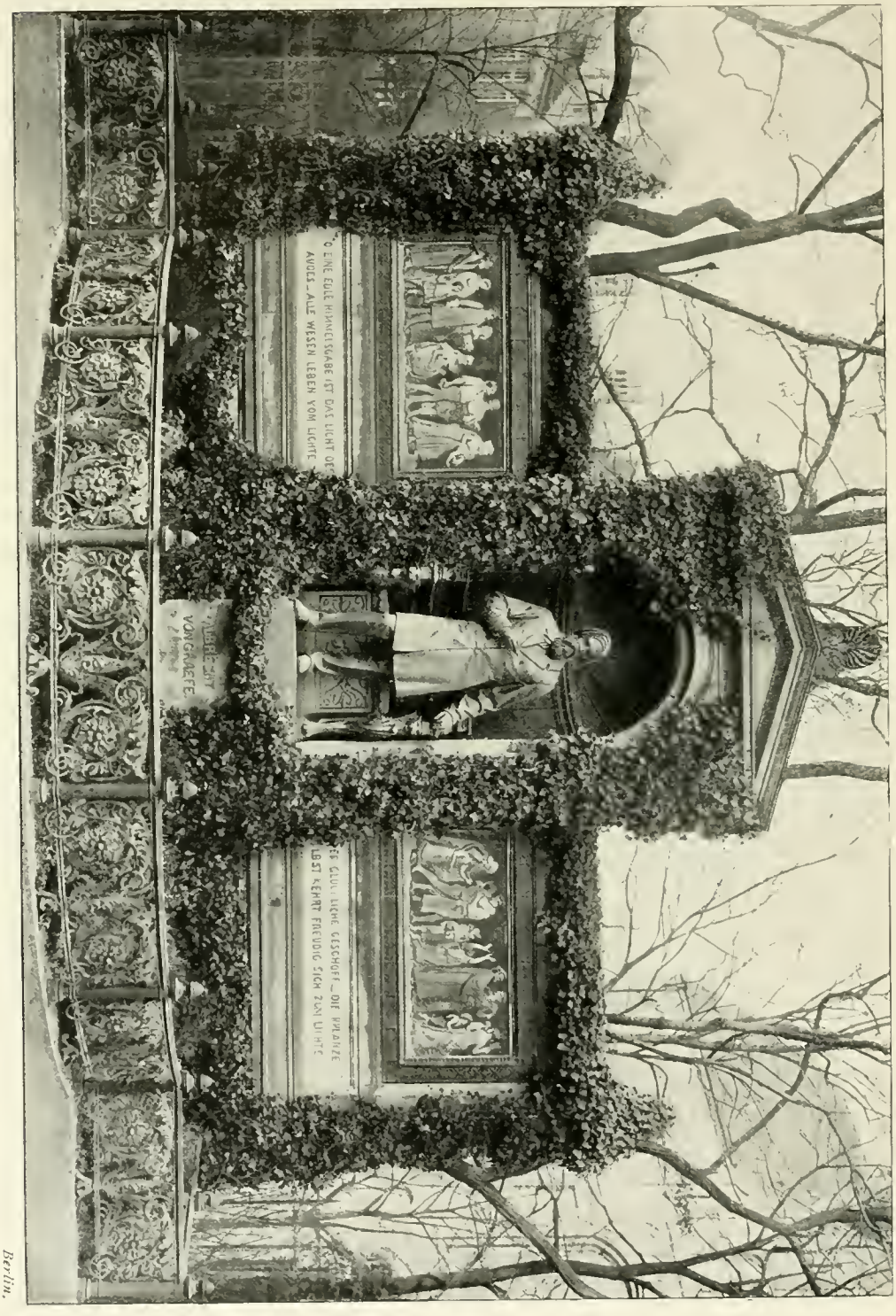
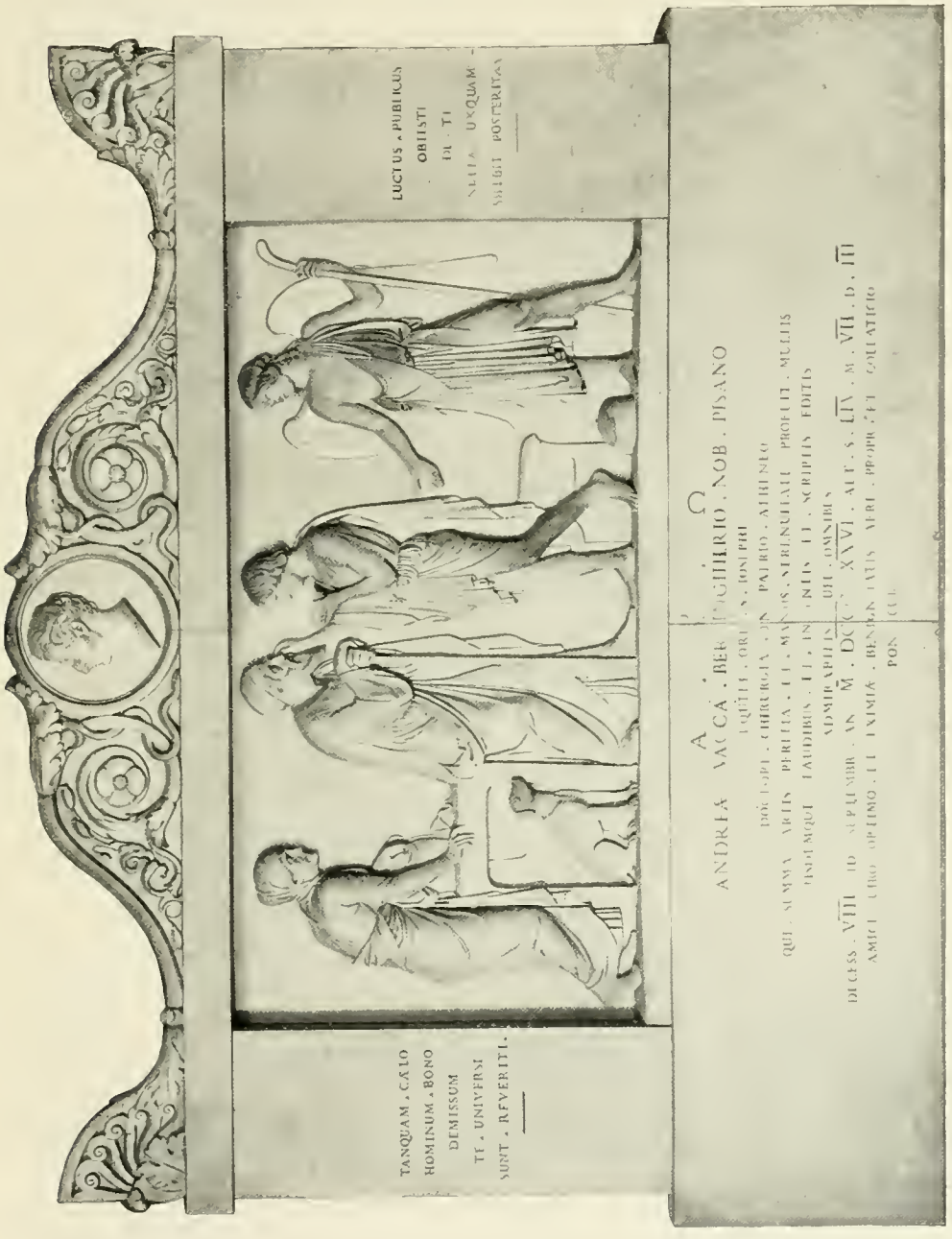


Fig. 412. Albrecht v. Graefe. Denkmal von R. Siemering. *Berlin.*

arzt des 19. Jahrhunderts gilt (s. Fig. 412). Die Stellung der Figur sowohl wie die Auffassung des Reliefschmuckes sind be-



Phot. Alinari. Camposanto Pisa.

Fig. 413. Andrea Vacca Berlinghieri, Augenarzt. Denkmal von B. Thorwaldsen.

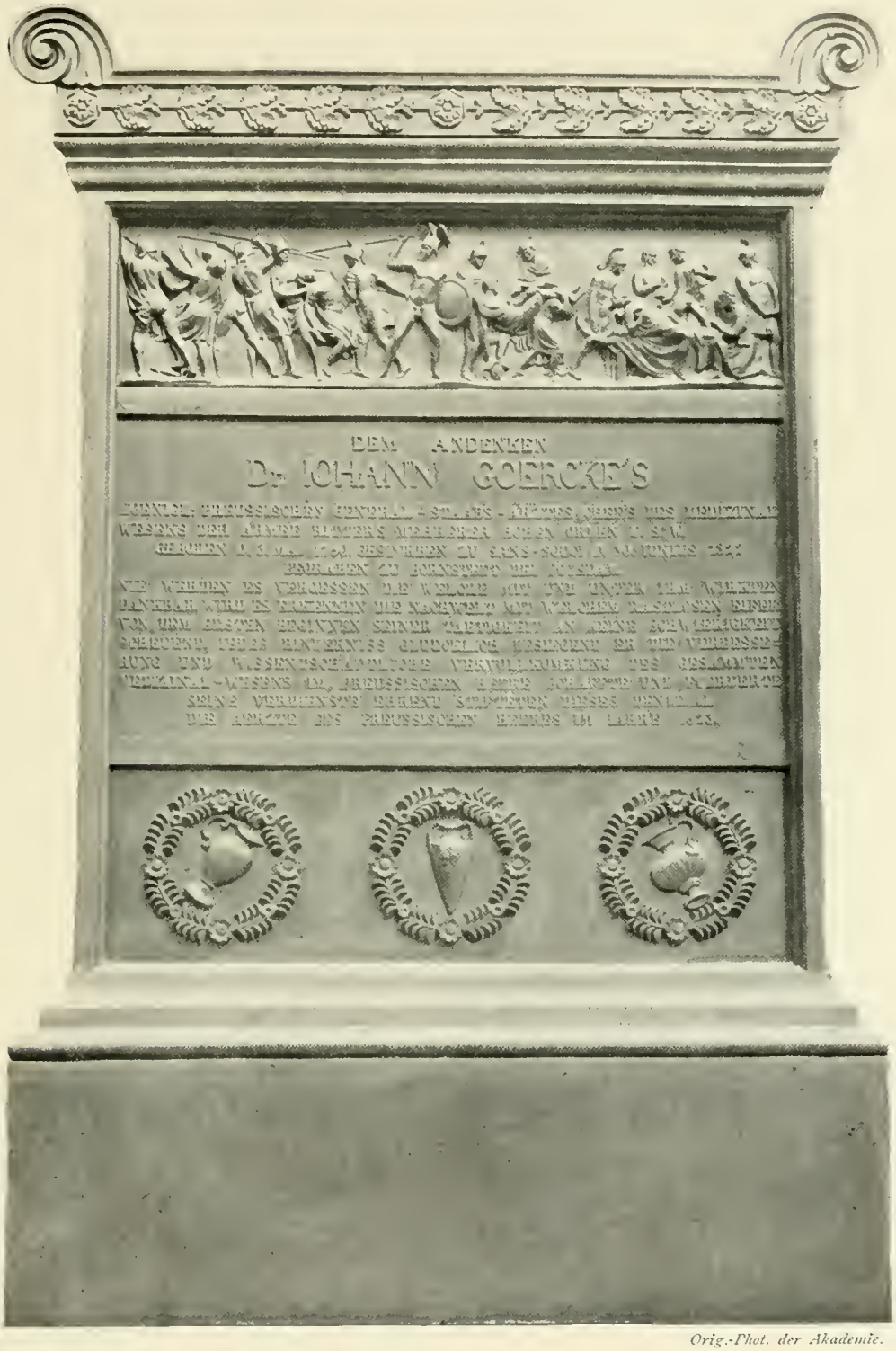
wunderungswürdig; namentlich auf dem letzteren faßt der Künstler frisch in das Leben und zeigt uns Männer und Frauen der verschie-

denen Stände, denen der Arzt geholfen. Siemering nahm nicht die Zuflucht zur Antike, wie es der größere Künstler B. Thorwaldsen auf dem Campo Santo in Pisa bei dem kleineren Augenarzte tat, denn des Andrea Vacca Berlinghieri Bedeutung, des Genossen Dupuytrens und des Schülers von Hunter, liegt in seiner umfassenden Tätigkeit auf dem weiten Gebiete der Chirurgie. Zahlreich

Phot. Alinari. Florenz.

Fig. 414. Denkmal von Salvino de Armato degli Armati.
(Des angeblichen Erfinders der Brillen.)

sind seine Arbeiten über das Aneurysma, über den Steinschnitt und andere Gebiete der großen Chirurgie. War es nur eine allgemeine Allegorie auf die heilende Tätigkeit dieses großen Arztes, wenn Thorwaldsen in wundervoll komponiertem antikisierendem Relief die Geschichte der Tobiasheilung vorführte, oder wollte er damit auf eine von Vacca angegebene blutige Lidoperation zur Heilung der Trichiasis anspielen (s. Fig. 413)? Bei der Gelegenheit werfen wir noch einen kurzen Blick auf den einfachen Erinnerungsstein (im Florentiner



Orig.-Phot. der Akademie.

Fig. 415. Grabmonument für Johann Goercke im Garten der Kaiser-Wilhelms-Akademie. (1750—1822.)

Kloster Santa Maria Maggiore) des angeblichen Erfinders der »Berilli«, des Salvino de Armato degli Armati, der 1817 starb (s. Fig. 414).

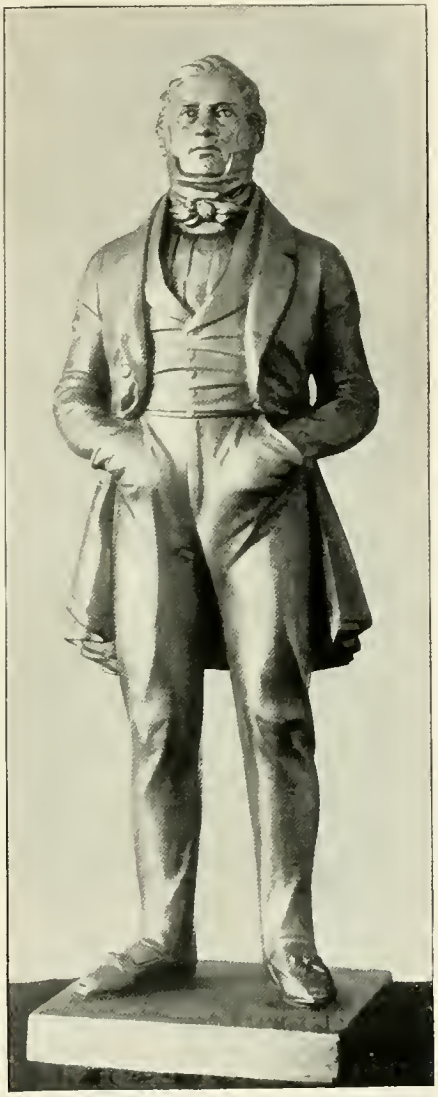
Wir freuen uns, durch das Entgegenkommen Seiner Exzellenz des Generalstabsarztes der Armee v. Schjerning zwei Denkmäler publizieren zu können, welche, in sich die größten künstlerischen

Orig.-Phot. Berlin.

Fig. 416. Grabdenkmal für den Generalstabsarzt Cothenius (1708—1789).

Gegensätze, zwei um die Kriegsmedizin verdiente Männer ehren: die des Cothenius und Johann Goercke; beide zumal noch Monumente mit Anlehnung an die Antike stehen in den Gärten des neuen Heimes der Kaiser-Wilhelms-Akademie. Das ältere zeigt uns die trauernde Medizin an der Graburne eines ihrer großen Söhne.

Der Knabe hält den Schlangenstab wie der Tod seine Fackel, und Hygieia deckt traurig den Deckel auf die Graburne. Auf dem anderen aber sehen wir in strenger, reiner Form ein wundervoll komponiertes Relief, wie es einem antiken Sarkophag zur Ehre gereichen würde. Doch der Preußenhelm, den der in der Mitte stehende Krieger und Sieger trägt, verrät die prophetische Tendenz. Auf der einen Seite ist hier das Getümmel der Schlacht, die Verwundung, geschildert; auf der anderen das Abtragen der Verwundeten und ihre Pflege durch Militärärzte. Die Ärzte des preußischen Heeres, die im Jahre 1823 ihrem Führer diesen Erinnerungsstein setzten, konnten sich selbst nicht schöner ehren.

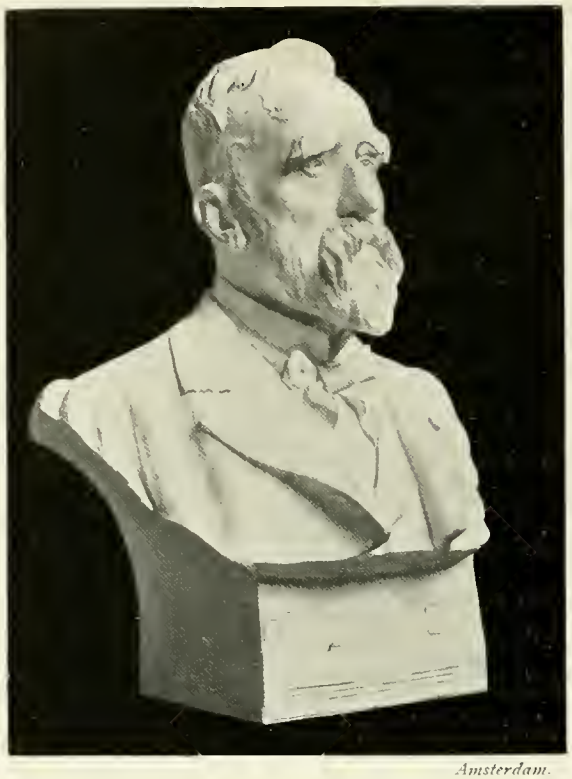


Orig.-Aufn.
Berlin, Kaiserin-Friedrich-Haus, mediko-hist. Abtg.
Fig. 417. Kl. vergoldete Statuette von Johann L. Schoenlein, 1793—1864.

Gewiß, die letzten Jahre haben manche verspätete Ehrung den Manen unserer großen Männer gebracht; ich erinnere nur an das Denkmal für Semmelweiß; eine internationale Sammlung machte gleichfalls das imposante Pariser Monument für Pasteur zum Gemeinbesitz der Menschheit; an Finsens Denkmal denke ich, an das von Danielsen in Bergen und manche anderen, doch auch an das noch fehlende des rheinischen Johann Weier, der da als erster Arzt das Schandmal des Hexenglaubens auswischen wollte.

So dankenswert es wäre, einmal durch eine Rundfrage die Büsten

und Porträtstatuen der hervorragenden Mediziner zu sammeln und zu katalogisieren, welche sich in den Universitäten und den Versammlungshäusern gelehrter Körperschaften befinden, so sehr bedauern wir es, hier auch noch nicht einmal andeutungsweise auf die uns persönlich bekannt gewordenen Plastiken dieser Art hinweisen zu können. Ich will nur daran erinnern, daß die Vorarbeit für diese



Amsterdam.

Fig. 418. C. E. Daniëls.
(Gründer des medizin historischen Museums in Amsterdam.)

Sammelarbeit teilweise vorliegt, indem z. B. die Société de Chirurgie de Paris, 1863—1908 (durch Lucian Hahn et Ernest Wickersheimer), das Royal College of Surgeons in London (durch Arthur Keith), die Senckenbergsche Stiftung in Frankfurt (durch Ernst Roediger) ihren Bilder- und Büstenbestand herausgegeben haben.

Diese Arbeit wäre eine würdige Aufgabe für ein medizin-historisches Institut. Wir wollen hier gewissermaßen nur als Typus

solcher Porträtbüsten und als verspätete Ehrung für sein Jubiläum, die Büste des Mannes abbilden, welcher als erster ein medizin-historisches Museum gründete und in stiller Gelehrtenarbeit die Beziehungen zwischen Medizin und Kunsthistorie erforschte, des holländischen Arztes und Historikers C. E. Daniëls (Fig. 418).

Zu diesen plastischen Erinnerungen an berühmte Ärzte kommen nun noch gelegentlich Denkmäler, die an bestimmte Vorgänge aus der Medizingeschichte erinnern sollen. Ich denke z. B. an das kleine humoristische Bronce-Denkmal[1]) der ersten Berliner Chloroformnarkose von W. Wolff. Riesengroß ragt ernst die Pestsäule in Wien aus dem Häusergewirr auf dem Graben. Sie erinnert an das für Wien furchtbare Jahr 1697 mit seinen über 70000 zählenden Opfern der Pest (siehe Fig. 419).

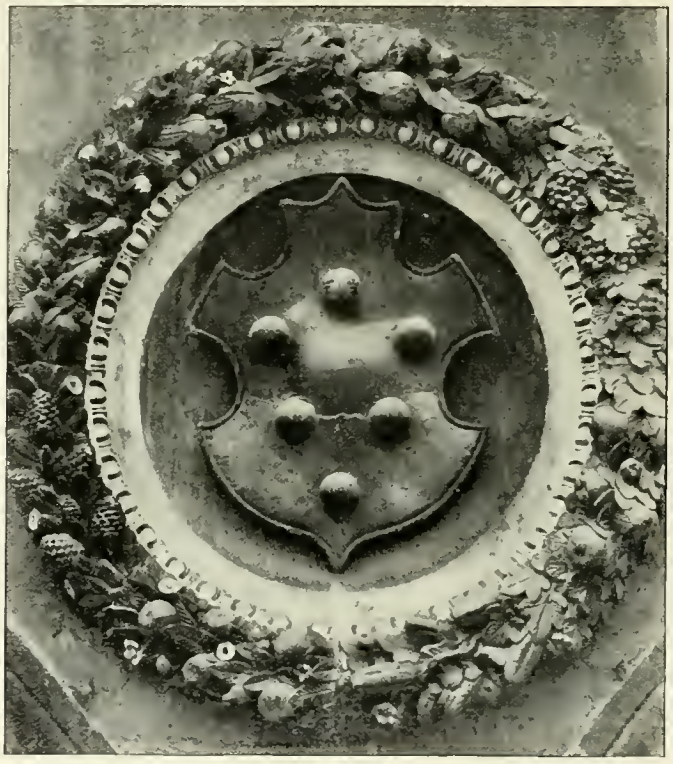
Das Denkmal Jenners

Fig. 419. Pestsäule (1697) in Wien.

[1]) Original im Kaiserin-Friedrich-Haus, mediko-hist. Sammlung.

(1857) auf dem Trafalgar Square ist nicht nur eine Personalehrung, sondern gewissermaßen auch die öffentliche Anerkennung der Impfung. Diese ließ an vielen Stellen Jenners Standbild erstehen[1]).

Wo aber steht das Denkmal der Chirurgie, des internationalen Siegesdenkmals über die überwundenen Feinde ope-



Phot. Alinari. Pistoia.

Fig. 420. Das Wappen der Medici.

rativer Verwundung, der Eiterung, Blutung und der schmerzlosen Operation?

Der Geschichte der Personalmedizin entsprechend, fand auch die der großen Volkskrankheiten ihre numismatische Verkörperung. Zahlreiche Medaillen wurden geprägt auf die verschiedenen Cholera- und Pestepidemien in den verschiedenen Städten und Ländern. Meist dankbare Erinnerungsmünzen an das Erlöschen der Krankheit,

[1]) Siehe auch Monteverdes schönes Denkmal in Genua, Abbildung s. Holländer, Karikatur und Satire, Seite 295.

deren frische Prägung oft noch nicht abgegriffen war, als eine neue Epidemie hereinbrach.

Orig.-Phot.

Fig. 421. Portal der Kaiser-Wilhelms-Akademie, Berlin.

Zum Schlusse unserer Betrachtungen wenden wir uns noch den allgemeineren plastischen Szenen aus dem weiten Gebiete der Medizin zu, den Emblemen und dem architektonischen Schmuck von

Krankenhäusern und ärztlichen Instituten. Zum Teil ergaben sich solche in höherem Maße und reicherem Flusse, als es die Ebbe unserer Tage und die Nüchternheit unserer heutigen Kranken-

Florenz.

Fig. 422. Das Wappen der Medici.

hausbauten vermuten läßt, aus dem Schatze der antiken plastischen Vergangenheit. Aus der Antike stammen auch heute noch wirksame und allgemein verständliche Symbole. Das zeigt auch ein Blick

auf das Portal der neuen Kaiser-Wilhelms-Akademie für das militärärztliche Bildungswesen. Hütend und stolz bewachen Asklepios und Hygieia den Eingang (s. Fig. 421).

Als Hinweis auf ihre medizinische Vergangenheit finden wir da namentlich in Florenz vielfach das Wappen der Mediceer (Fig. 420 u. 422). Auf glattem Hintergrunde springen sechs rundliche Körper vor, welche Pillen bedeuten sollen. Dieses deutliche Zeichen auf die Herkunft der berühmten Familie läßt sich aber nicht bis in die letzte Konsequenz beweisen. Hier spielt die mündliche Überlieferung die Hauptrolle. Eine weitere Stütze aber für diese heraldische finden wir in der Tatsache, daß auch die Heiligen der Medizin die Heiligen der Familie sind. Wir sahen ja die Statuen des Kosmas und Damian im Bilde, die für das Grabmal eines der berühm-

Phot. Alinari.

Fig. 423. Fries vom Ospedale del Ceppo in Pistoia v. Giovanni della Robbia.

testen Söhne der Mediziner-Familie bestimmt waren. Ihr Wappen nimmt die grandiose Form erst an, nachdem ein Familienmitglied das Pontifikat erlangte (Fig. 422).

Noch ein anderes Wappen erwähnen wir, welches in seiner Einfachheit harmonisch stilisiert ist: das der Kirche und des Hospitals Santa Maria Nuova zu Florenz, welches Wappen überall über Türen und Fenstern sich wiederholt. Ein Kreuz in der Form einer Krücke.

Der fraglos berühmteste und schönste Schmuck eines Hospitals mit Hinweis auf den Inhalt und Zweck des Hauses bildet der berühmte Fries della Robbias in Pistoia am Ostpedale del Ceppo. Er stellt das Hauptwerk Giovannis della Robbia (1469—1529) dar. Hören wir, was Jakob Burckhardt in seinem Cicerone von dieser Arbeit sagt. »Der Fries mit den Werken der Barmherzigkeit, hier von Ordensleuten ausgeübt, zeichnet sich durch gute dramatische Erzählungen in figurenreichen Szenen aus. In dieser späten und im Aufbau und naturalistischer Durchbildung schon weit hinter Luca's Arbeiten zurückstehenden Kompositionen kann man noch die Mäßigung in der Vielfarbigkeit erkennen. Konsequenz der Färbung war ferner das Verzichten auf allen landschaftlichen und sonstigen perspektivischen Hintergrund, der ohne große Buntheit nicht wäre anzubringen gewesen. Überhaupt ist diese Arbeit fast ebenso wichtig durch das, was die Künstler mit weisem Bedacht wegließen, als durch das was sie gaben. Das italienische Relief ist rein von sich aus hier dem griechischen näher gekommen, als irgendwo mit Hilfe römischer Vorbilder.« Das Detail der Pilgeraufnahme vom Fries zeigten wir bereits; während in den Zwickeln die vier Wappen des Hospitals der Stadt Pistoia und der Medici sich befinden (s. Fig. 420), zieht ein rundes Reliefband sich von der linken Schmalseite über der Loggia bis an die rechte Ecke. Zwischen den Pilastern stehen Einzelfiguren und zerlegen das breite Band in sechs Abschnitte. Giovanni hat die Arbeit nicht vollenden können, die letzte Szene wurde 1585 von Paladini in bemaltem Tone hergestellt, da die Technik des Glasurbrandes nicht mehr ausgeübt wurde. Der Fries umfaßt die

Bekleidung der Nackenden, die Pilgeraufnahme, Krankenheilung, Gefängnisbesuch, Sterbetrost, Speisung und Tränkung der Hungernden. In mehr oder weniger lebendigen Szenen vollzieht sich diese Schilderung an die hundert Einzelfiguren. Auch Paul Schubring, der das Werk von Luca della Robbia und seiner Familie bearbeitete[1]), findet, daß von diesen Reliefs die bestgelungenen diejenigen sind, welche uns gerade am meisten interessieren (s. Fig. 423). Er sagt von ihnen

Orig.-Aufn.

Fig. 424. Portal des Elisabeth Krankenhauses in Haarlem.

folgendes: »Links stehen die Betten Nr. 19 und Nr. 20. Sie sind doppelt numeriert, um Irrtümer zu vermeiden. Zwei Ärzte sind um den Kranken tätig, dessen Puls gefühlt, dessen Wasser kontrolliert wird. Ein Assistent schreibt die Fiebertemperatur auf, der Kranke im Bett Nr. 19 wird eben aufgerichtet, weil seine Kopfwunde gewaschen werden soll. Es scheint schlimm zu stehen, das deuten die Gebärden der Mittelfiguren an. Sicher sind hier viele Porträts

[1]) Paul Schubring, Luca della Robbia und seine Familie. Velhagen & Klasing, 1905.

versteckt. Der Heilige, dessen Füße gebadet werden, wird der Pilger Jacobus Major sein.« Hierzu möchten wir noch folgende Bemerkung machen. Der Künstler hat hier offenbar die innere und die äußere Medizin charakterisieren wollen. Die äußere symbolisierte er durch die Schilderung einer Kopfverletzung. Der junge Mensch, der diese erhalten hat, ist dabei famos dem Leben abgelauscht. Er

Orig.-Aufn.

Fig. 425. Portal vom Haarlemer Barbara-Krankenhaus.

stützt sich auf den linken Arm, mit der Rechten die untersuchende Hand des Arztes kontrollierend, um diese im Momente des Schmerzempfindens zurückzustoßen. Daneben steht ein Dienender mit einer Waschschüssel. Die innere Medizin zeigt die zwei großen diagnostischen Waffen der damaligen Zeit, das Pulsfühlen und die Urinschau. Die Gesichter der beiden untersuchenden Ärzte sind offenbare Porträts; der den Urin betrachtende Kollege eine damals bekannte Persön-

lichkeit, die man schon an ihrem Hüftleiden wiedererkannte. Die Zwischenszene wird ausgefüllt durch Schüler, welche in einem Buche über den Fall nachlesen. Das »Aufschreiben der Fiebertemperatur« von Schubring ist nicht so ganz wörtlich zu nehmen. Ganz so vorgeschritten waren damals die Kollegen in der Dependence der Santa Maria Nuova von Florenz noch nicht, das dauerte noch ein paar hundert Jahre; dagegen disputierte schon damals, wie es den Anschein hat, der Vorstand des Hospitals mit den Ärzten.

Die ganze Geschichte unserer heimischen Krankenhäuser erklärt es, daß wir auf solch schönen plastischen Schmuck, wie er sich jenseits der Alpen findet, wenig rechnen können. Was ich fand, ist überaus dürftig und entspricht z. B. dem unbedeutenden und steifen Giebelsteine, den man aus der alten Charité pietätvoll mit

Orig.-Aufn.

Fig. 426. Giebelstein des früheren Krankenhauses in Dordrecht, 1572.

herübergenommen, um ihn in die Fassade der neuen medizinischen Klinik in Berlin einzubauen. Ein zumal an einem Krankenhause ziemlich überflüssiger Hinweis auf die Geburt und den Tod. Konnte man den geängstigten Kranken, welche hoffnungsvoll der Hospitaltür zustreben, nicht etwas Ermutigenderes bieten? Denn übertriebenen Sinn für die Historie werden dieselben in diesem Momente kaum fühlen!

Es erinnert dieser Charité-Schmuck einigermaßen an die Supraporte des St. Elisabeth-Krankenhauses in Haarlem, auf welcher der Transport eines Kranken oder gar eines Toten in dieses alte »Gasthaus« recht realistisch geschildert wird (s. Fig. 424). Im Gegensatz hierzu macht die Plastik des Haarlemer Barbara-Krankenhauses, welche gleichfalls Kollege Daniëls so freundlich war für mich photographieren zu lassen (Fig. 425), einen gemütlicheren und vertraulicheren Eindruck. Wir sehen da in die Räume des Krankenhauses hinein und in die Logen, in denen die Patienten liegen; vor ihnen sitzen besuchende Verwandte oder auch behandelnde Ärzte. Ein solcher Einblick in ein Haus gibt dem Ängstlichen Mut zum Eintritt. Der interessanteste dieser holländischen Giebelsteine entstammt dem früheren Städtischen Krankenhause in Dordrecht, »des Gast- und Siechenhauses in der Fischstraße aus dem Jahre 1572« (Fig. 426). Auf diesem hochinteressanten Relief sehen wir den Weg ins Krankenhaus geschildert. Um zwei Hauptgruppen herum, der einer getragenen Frau und der eines Mannes, dessen linker Arm, wie es scheint, gebrochen ist, gruppieren sich Amputierte, Gelähmte, welche sich an Krücken und mit eigenartigen Verbandvorrichtungen zum Arzte begeben. Der Vergleich mit dem italienischen Relief zeigt die rein malerische Behandlung des plastisch unvollkommeneren Technikers mit einer gewissen Innigkeit des Gefühls.

Dieser immerhin interessanten Schilderung der Krankenfürsorge und des Krankentransportes aus dem 16. Jahrhundert gegenüber fällt der Eingang des St. Pieters Gasthuis, einer Arbeit des Jan van Luchterus, 1736, mit der akademischen Krankenallegorie ab

(Fig. 427). Der Vollständigkeit wegen zeigen wir noch den hübschen Torgang des alten Dordrechter Pesthauses vom Heiligen Geist (Fig. 428).

Gelegentlich gilt es und galt es, unter den Künsten und Wissenschaften auch die Heilkunst allegorisch darzustellen. Namentlich die Frührenaissance schmückte mit solchen meist korrespondierenden Fi-

Orig.-Aufn. Amsterdam.

Fig. 427. Portal des St. Pieters Gasthuis (1736).

guren ihre Gebäude. Auch die sogenannten Kleinmeister liebten es, Serien zu stechen von symbolischen Figuren, welche aus der Vorstellung abstrakter Begriffe genommen waren: so z. B. der acht theologischen und moralischen Tugenden. In der Mehrzahl dieser wird unter den Folgen sowohl der Wissenschaften als auch der Künste oder der Gewerbebetriebe die Heilkunst vergessen. Es liegt dies daran, daß eine allgemein verständliche und naheliegende Personi-

fizierung, wie z. B. bei der Justiz, fehlt; da wo sie aber wirklich einmal dargestellt wird, wird ihre Deutung oft verkannt und ist sie in Wirklichkeit auch zweifelhaft. Ein gutes Beispiel für diese Behauptung bietet die Skulptur des Florentiner Domes. Da sind am berühmten Campanile aus der Schule des Andrea Pisano

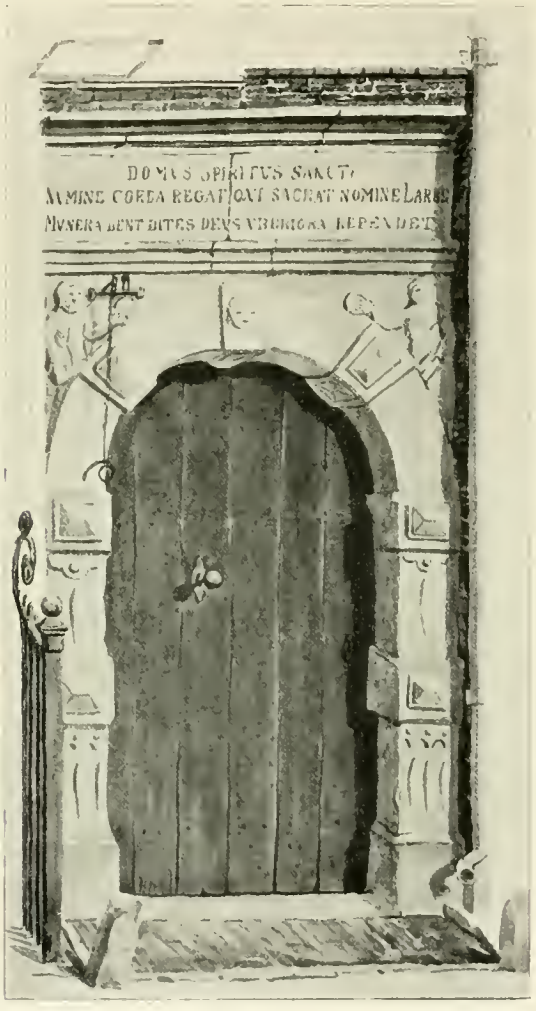


Fig. 428. Eingang zum alten Pesthaus vom Heiligen Geist in Dordrecht.

allegorische Figuren rings um den Glockenturm angebracht, die gewissermaßen eine Enzyklopädie menschlicher Betätigungen geben. Unter diesen Figuren von Frauen sind zwei, welche als Arithmetik und als Strafrecht angesprochen werden.

Die jus penale genannte Allegorie zeigt eine ernste, geradeaus-

schauende Frauenfigur mit Schleier und Mantel, welche in der rechten Hand eine riesige Schere hält. Es ist immerhin die Möglichkeit einer Vorstellung, daß mit dieser Symbolik das Recht des Abschneidens des Lebensfadens angedeutet werden sollte. Die Arithmetik genannte Frauenfigur mit jugendlicherem Habitus liest in einem großen Buche, welches sie in der linken Hand hält, während sie

Schule des Pisano.

Fig. 429. Allegorie auf die Heilkunst (?) am Florentiner Glockenturm.

in der rechten Hand eine große Zange hält (Fig. 429). Der Ausdruck ihres Gesichtes ist im Gegensatz zu der vorhergehenden ein entschieden liebenswürdiger. Man könnte immerhin daran denken, daß der Künstler mit dieser Frauenfigur die Heilkunde personifizieren wollte. Am Sockel sind nun aber Szenen plastisch ausgeführt,

welche die verschiedenen Tätigkeiten ausdrücken. Unsere Abbildung (s. Fig. 430) zeigt nun eine Szene, welche die Bezeichnung

Florentiner Campanile

Fig. 430. Ärztliche Kunst.

»L'Arte ceramica« führt. Diese Auffassung aber ist eine durchaus irrtümliche, und es sollte ohne jeden Zweifel hier ärztliche Be-

handlung dargestellt werden. Da sitzt auf seinem gotischen Stuhle der Doktor, dessen Antlitz vielleicht ein Porträt darstellt, in seiner Arbeitsstube und betrachtet mit einer Geste, die eine der typischsten geworden ist und die sich jahrhundertelang bis in die holländische

Florenz, Baptisterium.

Fig. 431. Heilung von Andrea Pisano.

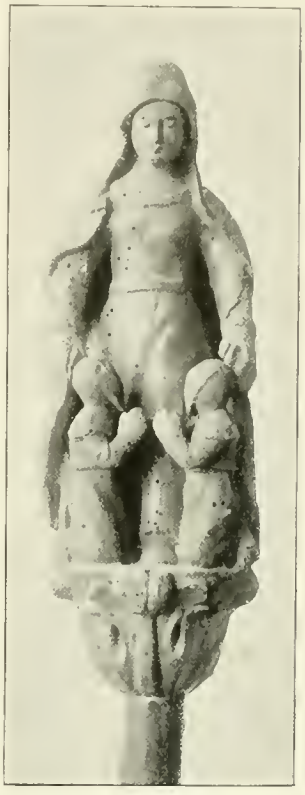
Malerei erhalten hat, als Ausdruck ärztlicher Diagnostik den Urin. Zu dem Arzte kommen mehrere Personen, welche in der Hand die Tragkörbchen halten, in denen die Urinflaschen aufbewahrt waren. Wir zeigten, daß in dieser Urinschau nicht nur die ganze

diagnostische ärztliche Tätigkeit sich äußerte, sondern daß die Ärzte auch noch allerlei Keusches und Unkeusches aus der Beschaffenheit des Sekretes herauslasen. Darauf deutet aber beinahe die im Vordergrunde stehende jugendliche Person hin, welche mit ängstlichem, erwartungsvollem Blick zusieht und den Orakelspruch erwartet. Die Geste, mit der sie auf eine im Hintergrunde stehende Frau weist, will vielleicht ausdrücken, daß der Inhalt des untersuchten Glases gar nicht von ihr sei. Als weitere Staffage sehen wir noch eine Jugendliche und eine Matrone, deren Geheimnis noch im Körbchen steckt; auf zwei Etageren sind in vielgestaltigen Flaschen, welche Veranlassung zur falschen Auslegung gaben, allerlei Salben und Medikamente dieses Arztes aus dem 14. Jahrhundert aufbewahrt.

Ähnliche Embleme finden wir auf den Kirchentüren. Die Bronzetür vom Südportal des Battisterio in Florenz zeigt uns in schöner gedrängter Form die Heilhandlungen an Kranken (s. Fig. 431). Der der Gruppe von Gelähmten und Gichtbrüchigen in der Pose des Redenden Gegenüberstehende und sie alle etwas überragende Johannes ist ein Meisterwerk des Andrea Pisano. Diese Beispiele mögen genügen als Ausdruck der in jener Zeit beliebten Reliefdarstellungen, welche gewissermaßen das ganze heilige und profane Tun der Menschen schildern. Der Unterschied dieser plastischen Erzählungen zwischen der antiken und christlichen Symbolik ist von großem Interesse. Burckhardt[1]) präzisiert in seiner überzeugenden Anschauung und Darstellung diesen ungefähr folgendermaßen: »Die christliche Symbolik ist nicht volkstümlichen Ursprungs, nicht mit der Religion und mit der Kunst von selbst entstanden wie die antike, sondern durch Kombination und Abstraktion Gelehrter und Wissender aus den verschiedensten Stellen der Bibel gewonnen. Schon deshalb hat sie nur eine bedingte Gültigkeit in der Kunst erreicht.« Prüfen wir den Inhalt dieser Behauptungen, so erkennen wir ihre Richtigkeit und ihre Tiefe an dem von uns selbst beigebrachten Material. Wir sahen, wie die Attribute des Heilgottes

[1]) Jakob Burckhardt, Der Cicerone, 1904.

nicht der Idee eines begabten Künstlers entsprangen, auch nicht die Inkrustation einer Erzählung bedeuteten, sondern daß sie allmählich mit der Gottheit zugleich geboren wurden und aus sich heraus plastische Form annahmen. Erdständige, allmählich gewachsene Formen und Begriffe, deren Deutung sogar und richtige Auffassung zeitweilig verloren ging, deren innige Verbindung aber als nun einmal bestehend hingenommen wurde als offizielles Beiwerk. So sehen wir auch, daß diese nicht ergrübelten, sondern gewachsenen Vorstellungen die Zeiten überdauerten und heute noch so populär sind, heute noch im Volksbewußtsein den Begriff versinnbildlichen. So hat es auch gar keinen Sinn, heute für die Heilwissenschaft und -kunst neue, geistvoll komponierte Allegorien zu suchen; sie werden keinen festen Fuß fassen und in das Volksbewußtsein so wenig eindringen, wie die zahllosen Attribute der Heiligen, zu deren Enträtselung man ein Codebuch zur Hand haben müßte. Was wir aber verlangen können, ist, daß die Künstler und Architekten bei ihren archäologischen Anleihen sich keine groben orthographischen Fehler dieser Kunstsprache zuschulden kommen lassen. Das Studium unseres Illustrationsmaterials wird hoffentlich, für diesen Zweck verwandt, gelegentlich Anregung geben.



Orig.-Aufn. Berlin, Kaiserin-Friedrich-Haus.

Fig. 432. Prozessionsstange der Gilde der Gugelmänner. Süddeutsche Holzskulptur.

Eine Fundgrube für oft originelle Gedanken auf dem Gebiete der Emblemkunst sind die Exlibris. Die Zusammenstellung der Ärzteexlibris durch Henry André[1]) aber zeigt, daß eine medizinische Heraldik versagt, und daß es den Wenigsten geglückt ist, dem ärztlichen Wesen einen durchsichtigen allegorischen und dabei künstlerischen Ausdruck zu geben.

[1]) Henry André, Les Ex-Libris de médecins, Paris 1908.

Schließlich gehörte der Arzt doch zu den Gewerbetreibenden. Vergeblich suchte ich nach Schildern und plastischen Gildezeichen für das

Orig.-Aufn. London, Museum des Royal College of Surgeons.

Fig. 433. Aushängeschild eines Chirurgen, 1623.

Heilpersonal; es haben sich solche für die Bader und die niederen Angehörigen des Heilstandes in Deutschland wohl kaum noch erhalten. Dagegen kennen wir das Aussehen mancher Bader- und

Chirurgenwappen und ihrer Fahnen aus Abbildungen und Büchern. Meist waren die Zeichen ihres Handwerkes auf den Wappen angebracht. Die ältesten Wappen der Londoner Barbierchirurgengilde hatten z. B. drei Rasiermesser im Schilde (The Annals of the Barber-Surgeons of London by Austin Joung), andere wieder die Aderlaßbinde und einen Vogel. Im Museum des Royal College of Surgeons of England fand ich ein altes interessantes Aushängeschild eines Arztes vom Jahre 1623 (s. Fig. 433). In der Mitte steht in voller Größe vor seiner Apotheke der Medikus mit Radmantel, Pumphosen und großer Mühlsteinkrause. Um ihn herum zeigt die Schnitzarbeit die Proben und die Leistungen seiner Kunst, mit auffallenden Farben dekoriert. Zuoberst links ein Aderlaß; an der Wand hängt ein ledernes Instrumentenfutteral, darunter sieht man einer Amputation zu, die sehr gemütlich hergeht und demnach gar nicht so schlimm ist, wie die Leute glauben. Das Zahnziehen ist eine reine Freude bei des Arztes Geschicklichkeit, ebenso wie das Einrenken der Schulter und die Behandlung der bösen Brust. Nur in einem Punkte, auf dem zuletzt dargestellten Bilde, geht der Doktor scharf vor; er glaubt nicht ohne weiteres den Beteuerungen über Zahlungsunfähigkeit und untersucht die Taschen auf metallischen Inhalt persönlich. In der Mitte über ihm ist die innere Medizin zur plastischen Darstellung gebracht. Diesmal hat der Doktor den langen Rock der Akademiker angelegt, wozu natürlich ein Privileg erforderlich war. In einem Bette mit zurückgezogenen Gardinen liegt eine Kranke. Der Arzt ist bei der Urinschau. Aber er scheint nicht viel von der Krankheit zu halten, denn die Bewegung seiner rechten Hand drückt eine stumme Resignation aus, und chirurgische Eingriffe werden auch besser bezahlt. Darunter aber steht gewissermaßen als unterstrichene Empfehlung an die Leser das goldene Wort von Jesus Sirach:

Altissimus creavit de terra Medecynam
et vir prudens non abhorrebit illam.

LITERATUR- UND QUELLENVERZEICHNIS.

Siehe außerdem die Fußnoten und die literarischen Textangaben.

Paul Richer, L'art et la médecine. Paris, Gaultier, Magnier et Co. Ohne Jahreszahl (1901).

Ploß-Bartels, Das Weib in der Natur- und Völkerkunde. Leipzig 1902.

Graf Wolff Wilhelm Baudissin, Eshmun-Asklepios, Festschrift für Nöldeke.

Wilhelm Freiherr von Landau, Vorläufige Nachrichten über die im Eshmun-Tempel bei Sidon gefundenen phönikischen Altertümer. Mitteilungen der Vorderasiat. Gesellsch. 1904, Heft 5.

Friedrich Küchler, Beiträge zur Kenntnis der assyrisch-babylonischen Medizin. Übersetzung und Kommentar. Leipzig 1904. (Abbildung assyrisch-babylonischer Keilschrifttafeln.)

Karl Frank, Babylonische Beschwörungsreliefs. Leipziger semitische Studien. Leipzig 1908.

Paul Rocher, Sur quelques caractères anatomiques des jambes des Statues égyptiennes. Revue de l'école d'Anthropologie. Februar 1903.

Rudolf Herzog, Aus dem Asklepieion von Kos. Archiv für Religionswissenschaft 1907. X.

I. N. Svoronos, Das Athener Nationalmuseum. Athen 1908. Deutsch von Barth.

M. Bieber, Attische Reliefs in Kassel. Mitteilungen des Kaiserl. Deutschen Archäolog. Inst., Athen. Abt. 1910, Band 35.

W. Dörpfeld, P. Jacobsthal, P. Schazmann, Bericht über die Arbeiten zu Pergamon 1906/07. Mitteilungen des Kaiserl. deutschen Archäolog. Inst., Athen. Abt., Band 33. (Asklepiosdarstellungen.)

Julius Ziehen, Studien zu den Asklepiosreliefs. Mitteilungen des Kaiserl. Deutschen Archäolog. Inst., Athen. Abt. 1892, Band 17.

Schwartz, Die altgriechischen Schlangengottheiten. Programm des Friedrich Werderschen Gymnasiums 1858.

F. von Duhn, „Griechische Reliefs, gefunden in den Ausgrabungen der Archäolog. Gesellschaft am Südfuß der Akropolis", enthaltend die Beschreibung der Votivreliefs an Asklepios. Archäologische Zeitung. Berlin 1877.

Paul Lambros, Münzen der Insel Amorgos. Archäologische Zeitschrift, herausgegeben von der Altertumsgesellschaft in Athen. Besprochen in der Numismatischen Zeitschrift II. Wien 1870.

K. Π. Ι. Λαμπρος, Περὶ σικυῶν καὶ σικυάσεως παρὰ τοῖς ἀρχαίοις. Αθῆναι 1895.

Otto Keller, Tiere des klassischen Altertums in kulturhistorischer Beziehung. Innsbruck 1887. (Es fehlen Schlange, Hahn usw.)

Aravantinos, Asklepiaka bei W. Drugulin. Leipzig 1907.

Amelung, Archiv für Religionswissenschaft 1905. VIII.

O. Roßbach, Das Dianaheiligtum in Nemi. Verhandl. deutscher Philol. und Schulmänner. Görlitz 1890.

Ludovicus Schenck, De Telesphoro Deo. Inaug.-Diss. Göttingen 1888.

O. Jahn, Über Darstellungen antiker Reliefs, welche sich auf Handwerk und Handelsverkehr beziehen. Abhandl. der Königl. Sächsischen Gesellschaft. Leipzig 1861.
Pausanias, Beschreibung von Griechenland. Aus dem Griechischen übersetzt von Dr. J. H. Chr. Schubart. Langenscheidtsche Verlagsbuchhandlung.
Julius Hirschberg, Hellasfahrten. Veit & Co., Leipzig 1910.
Panofka, Asklepios und Asklepiaden. Abhandl. der Königl. preußischen Akad. der Wissenschaften. Berlin 1845.
Panofka, Die Heilgötter der Griechen. Abhandl. der Königl. preußischen Akad. der Wissenschaften 1843.
F. G. Welcker, Kleine Schriften. Zu den Altertümern der Heilkunde. Bonn 1850.
Paul Wolters, Darstellungen des Asklepios. Mitteilungen des Kaiserl. deutschen Archäolog. Inst., Athen. Abt. 1892, Band 17.
J. Ziehen, Studien zu den Asklepiosreliefs. Mitteilungen des Kaiserl. deutschen Archäolog. Inst. Athen. Abt. 1892.
Petersen, Der Sarkophag eines Arztes. Mitteilungen des Kaiserl. deutschen Archäolog. Inst. Röm. Abt., Band 15. Rom 1900.
Th. Baunack, Inschriften aus dem Kretischen Asklepieion. Philologus 1890.
F. von Duhn, Archäologische Zeitung 1877.
L. von Sybel, Archäologische Zeitung 1877.
Roscher, Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. („Asklepios" von Thraemer.)
Clarac, Musée de Sculpture.
Aristophanes, Plutos.
Paul Girard, L'Asclépieion d'Athènes d'après de récentes découvertes. Paris 1882.
Löwe, De figura Aesculapi. Diss. Straßburg 1887.
F. Andry, Gazette médicale de Paris 1850. (Attribute des Gottes.) „Une visite médicale au musée des antiques."
M. Holländer, De Anaglyphis sepulcralibus graecis, quae coenam repraesentare dicuntur. Diss. Berlin 1865.
Stieda, Anatomisches über altitalische Weihgeschenke. Bonnet-Merkels Anatomische Hefte 1901, Band 15—16.
Alexander, Zur Kenntnis der etruskischen Weihgeschenke. Bonnet-Merkels Anatomische Hefte 1905. Band 30.
Reisch, Griechische Weihgeschenke. Abhandl. des archäologisch-epigraphischen Seminars der Universität Wien 1890, Heft 8.
A. Kronfeld, Beiträge zur Geschichte der Medizin. Wiener medizinische Wochenschrift 1910.
Luigi Sambon, Donaria of Medical Interest in the Oppenheimer Collection of Etrurian and Roman Antiquities. British Medical Journal. July 1895.
Ed. Pergens, Oreilles artificielles et oreille en bronce de l'ancien Egypte. Janus 1909.
Hugo Magnus, Die plastische Auffassung der Gebärmutter in der Volksmedizin. Mitteilungen der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde, Heft 15. Breslau 1906.
Félix Régnault, Les Maladies des Yeux dans L'Art antique. La Presse Médicale 1911.
Morris Jastrow, The Things and Names for the Livre in Babylonian. Zeitschrift für Assyr., Band 20, Heft 1—2. Februar 1907.
M. Tsakyroglos, Ἱπποκρατικὰ πρόσωπα ἤτοι ἡ ἰατρικὴ ἐν τῇ κεραμεικῇ τῆς Σμύρνης. Privatdruck. (Preisschrift 1904). 151 Abbildungen. Athen 1905.

Félix Régnault, La gynécologie dans l'iconographie antique. Revue de gynécologie et de chirurgie abdominale Nr. 1. Février 1907.
Félix Régnault, L'Oto-Rhinologie devant l'art antique. Les Maladies du nez et les terres cuites des Smyrne. Archives Internationales de Rhinologie.
Pottier et Reinach, La Nécropole de Myrina. (Wegen Glückbringung der Buckel, S. 466 u. f.)
Félix Régnault, Les Exvotos du Musée de Senlis (Oise). L'homme préhistorique 1910.
Félix Régnault, Les Exvotos pathologiques romains. L'homme préhistorique 1910, Année VIII, Nr. 11.
W. H. D. Roux, Greek Votive Offerings. Cambridge University Press 1902.
Paul Girard, L'Asclépieion d'Athènes d'après de récentes découvertes. Paris 1881.
J. Capart, Les débuts de l'art en Egypte, p. 163, 166, 214.
A. Fonahn, Der altägyptische Arzt Iwoti mit Abbild. Archiv für Geschichte der Medizin.
F. C. L. Sickler, Die Hieroglyphen in dem Mythus des Äskulapius nebst zwei Abhandlungen über Dädalus und die Plastik unter den Chananäern. Verlag der Keyßnerschen Hofbuchhandlung. Meiningen 1819.
Jean Capart, Une Rue de Tombeaux à Saqqârah. Premier volume texte. Second volume planches. Bei Vromant & Cie. Bruxelles 1907.
V. Scheil, Notes d'épigraphie et d'archéologie assyriennes. Recueils 1901/02. Donaria aus Babylonien (Schröpfköpfe? aus Kalkstein mit Weihinschriften für Genesung).
Kurt Sethe, Imhotep, der Asklepios der Ägypter, ein vergötterter Mensch aus der Zeit des Königs Doser. Untersuchungen zur Geschichte und Altertumskunde Ägyptens, Band 2. Leipzig 1902.
H. Villard Montpellier, La circoncision dans l'art. La Chronique Médicale 1909. (Abbildungen eines Kapitäls von Chambon [Puy de Dôme], 11. Jahrhundert, mit einer Beschneidungsszene.)
Paul Richter, Über Ärztegötter und Ärztezeichen. Deutsche medizinische Wochenschrift 1911, Nr. 19.
Samuel Herlich, Antike Wunderkuren. Wissenschaftl. Beilage zum Jahresbericht des Humboldt-Gymnasiums zu Berlin 1911. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung.
Friedrich Schatz, Die griechischen Götter und die menschlichen Mißgeburten. J. F. Bergmann, Wiesbaden 1901.
Hans Bad, Geschlechtsleben, Geburt und Mißgeburt in der asiatischen Mythologie. Zeitschrift für Ethnologie und Anthropologie 1906, Heft 3.
Karl Sudhoff, Aus dem antiken Badewesen. Medizinisch-kulturgeschichtliche Untersuchung an Vasen, Reliefs und Terrakotten. Allgem. medizinische Verlagsanstalt, Berlin 1910.
Ludwig Hopf, Die Heilgötter und Heilstätten des Altertums. Eine archäologisch-medizinische Studie. Franz Pietzcker, Tübingen 1904.
Otto Rubensohn, Das Aushängeschild eines Traumdeuters, in: „Festschrift für Johannes Vahlen". Druck und Verlag von Georg Reimer, Berlin 1900.
L. Aschoff (Göttingen), Mitteilungen zur Geschichte der Medizin und Naturwissenschaft. 1903.
R. Brian, Du service de santé militaire chez les Romains. Paris 1866.
A. Furtwängler, Zu den Skulpturen des Asklepiostempels von Epidauros. Akademische Rede. München 1903.

Raphael Blanchard, Epigraphie Médicale. Corpus inscriptionum ad medicinam biologiamque spectantium. Tome premier. Paris, November 1909.

E. von Sacken, Die antiken Bronzen des k. k. Münz- und Antikenkabinetts. Wien 1871.

Gräfin Caetano-Lovatelli, Monumenti antichi public. per cura della Reale Accademia dei Lincei 1895, Vol. V. (Tonbecher mit Gerippen verziert.)

Otto Weinreich, Antike Heilungswunder. Untersuchungen zum Wunderglauben der Griechen und Römer. Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten. Gießen 1909.

von Öfele, Die ältesten Darstellungen chirurgischer Operationen. Janus 1907.

Nikolaus Gérzetic, Über aufgefundene chirurgische Instrumente des Altertums in Viminacium (Kostolac in Serbien), nebst Anhang über die ältesten Behelfe der Medizin im Dienste des Sonnenkultus. Karansebes 1894. Druck der Diözesan-Buchdruckerei.

Déneffe, Chirurgie antique. Anvers 1893. Etude sur la trousse d'un Chirurgien Gallo-Romain du III. siècle.

Robert Müllerheim, Die Wochenstube in der Kunst. Kulturhistorische Studie. Ferdinand Enke, Stuttgart 1904.

Hugo Magnus, Die Darstellung des Auges in der antiken Plastik. Leipzig 1892.

R. Greeff, Über Darstellungen von Blindenheilungen auf altchristlichen Sarkophagen. Zentralblatt für praktische Augenheilkunde 1908.

Artur Zweiniger, Der lebendige Homer. Eine Wiederherstellung der Gesichtszüge des lebendigen Homer auf Grund der Totenmaske, 1909. E. A. Seemann.

Conze, Über die Darstellung des menschlichen Auges in der antiken Skulptur. Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Berlin 1892.

L. Wachholz, Ein Zwitter vor Gericht im Jahre 1561. Vierteljahrschrift für gerichtliche Medizin 1911, Band 41. (Verurteilung eines angeblich weiblichen Hermaphroditen zum Feuertode wegen männlicher Betätigung. Aus den Strafakten der Stadt Krakau.)

Henri Meige, L'infantilisme, le féminisme et les hermaphrodites antiques. L'Anthropologie 1895.

Henri Meige, Le mal de Pott dans l'art antique. Traveaux de Neurologie chirurg. 1897 und die Veröffentlichungen der Nouvelle Iconographie de la Salpêtrière.

Jean Ictis, Les Hermaphrodites. La Presse médicale. Dezember 1910.

Salomon Reinach, Un indice chronologique applicable aux figures féminines de l'art grec. Revue des études grecques 1908, Tome XXI. (Stellung der Mammae zueinander als verläßliches Kriterium der Kunstepochen.)

Charcot et Richer, Deux Bas-reliefs de Nicolas de Pisa. 1890, p. 134.

Gilles de la Tourette, Un buste d'évêque guérissant les écrouelles 1891.

Henri Meige, Les Nains et les Bossus dans l'art. 1896.

Joseph Kirchner, Die Darstellung des ersten Menschenpaares in der bildenden Kunst. Stuttgart, Ferdinand Enke. 1903.

Adolf Harnack, Medizinisches aus der ältesten Kirchengeschichte. J. C. Hinrichsche Buchhandlung, Leipzig 1892.

Friedrich Boerner, De Cosma et Damiano Artis Medicae Diis Olim et Adhuc Hodie Hinc Illincque Tutelaribus. Helmestadi MDCCLI.

M. Höfler (Tölz), Heilige Krankenheiler. Janus 1909.

Broc de Ségange, Les saints patrons de corporations et protecteurs spec. invoqués dans les maladies. Paris 1888.

A. N. Pachinger, Über Krankheitspatrone auf Medaillen. Archiv für Geschichte der Medizin 1909, Band 3.

A. N. Pachinger, Über Krankheitspatrone auf Heiligenbildern. Archiv für Geschichte der Medizin 1909, Band 2, Heft 2.

E. Lucius, Die Anfänge des Heiligenkults in der christlichen Kirche. Tübingen 1904.

Kosmas und Damian, Texte und Einleitung von Ludwig Deubner. Leipzig und Berlin, Teubner 1907.

M. Höfler, Das Herz als Gebildbrot. Archiv für Anthropologie, Band 5, Heft 3—4.

Marie Andree-Eysn, Kirchenstaub heilt Wunden. Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 1906.

S. Hauck, Die Entstehung des Christustypus.

Inca Garcilasso de la Vega, Histoire des Incas. Amsterdam 1757.

Oskar Martens, Ein sozialistischer Großstaat vor 400 Jahren. Berlin 1895.

Artur Baeßler, Altperuanische Kunst. Beiträge zur Archäologie des Inkareiches.

A. Stübel und Uhle, Die Ruinenstätte vor Tiahuanaco. Breslau 1892.

W. Reiß und Stübel, Das Totenfeld von Ancon in Peru. Berlin.

R. A. Philippi, Descripcion de los idolos peruanos de greda cocida. Anales del Museo National de Chile 1891.

Charles W. Mead, Peruvian Mummies. New York 1907.

Reinhold B. Brehm, Das Inkareich. Zur Staats- und Sittengeschichte des Kaisertums. Jena 1885.

Alex. Hrdlicka, Diseases of the Indians more especially of the Southwest United States and Nord Mexico. Washington med. Annals 1906, Vol. IV, Nr. 6. (Mitt. Nr. 28.) (Untersuchte viele vorkolumbischen Grabstätten des genannten Gebietes und fand hier, ebenso wie in Peru, keine Lues, so daß ihm der amerikanische Ursprung der Lues unwahrscheinlich ist.)

Padre B. de las Casas, De las antiguas gentes de Peru. Madrid 1892.

Pedro Sarmiento, Geschichte des Inkaruhmes. Berlin 1906.

Lortet, La Syphilis dans la préhistoire. La chronique médicale 1908, Nr. 6, S. 193 u. f.

Karl Jäger, Beiträge zur frühzeitlichen Chirurgie; beobachtet nach dem Material der Königl. Staatssammlung München. C. W. Kreidels, Wiesbaden 1907.

Johannes Ranke, Über altperuanische Schädel von Ancon und Pachacamaé, gesch. von I. K. H. Prinzessin Therese von Bayern. Abhandl. der Mathem.-Physik. Klasse der Königl. Bayrischen Akademie der Wissenschaften, Band 20. München 1900.

Zeitschrift für Ethnologie 1895, 1897, 1898, 1899, 1900, 1901, 1902.

Verhandlungen und Mitteilungen der ersten Internationalen Lepra-Konferenz. B. 1897. (Abhandl. Ashmeads S. 171, Abt. 4.)

Dermatol. Zentralblatt, Jahrgang III, Nr. 2.

Ashmead, The Canadian Journal of Medicin and Surgery. March 1899. „No evidence in America of Pre-Columbian leprosy."

Ashmead, The St. Louis Medical and derm. Journal 1900 und 1901. Pre-Columbian Lupus as represented on the Huaco pottery of Peru.

Walter Lehmann, Syphilis und Uta in Peru. Globus 1910. (Mit Bezug auf die präkolumbischen Keramiken.)

C. Zetzsche, Altperuanische Kunst. Die Welt der Technik 1907, Nr. 11.

N. Vélez, Les Vases péruviens anthropomorphes. Presse médicale 1909, Nr. 85.

VERLAGS-WERKE

Verlag von FERDINAND ENKE in Stuttgart.

Die Medizin in der klassischen Malerei.

Von **Eugen Holländer**, Prof. Dr. med. in Berlin.

Mit 165 in den Text gedruckten Abbildungen. Hoch 4°.

Geheftet M. 16.— Eleg. geb. M. 18.—

Inhalt:

Vorwort — Einleitung — Die Anatomiegemälde — Medizinische Gruppenbilder — Krankheitsdarstellungen — Innere Medizin — Chirurgie — Allegorien, Hospitäler und Wochenstuben — Heiligenbehandlung — Schlußwort.

Urteile der Presse.

Der Verfasser bespricht die in sehr guten Autotypien vorgeführten Darstellungen medizinischen Inhalts, die er als Kunstfreund in den Galerien der Alten Welt aufgefunden und gesammelt hat, in anziehender Weise, und zwar gruppiert die Anatomiegemälde, Krankheitsdarstellungen (Aussatz, Syphilis, Pest usw.), Innere Medizin, Chirurgie, Allegorien, Hospitäler und Wochenstuben und Heiligenbehandlung. „Ein frohes Werk außerberuflicher Tätigkeit" nennt der Verfasser selbst sein Buch, und die Freude, die ihm die Arbeit bereitet haben mag, teilt sich sofort dem Leser mit. Künstlerischer und historischer Sinn, unterstützt durch die Hilfsmittel der modernen Technik, haben hier ein Prachtwerk im besten Sinne des Wortes geschaffen.

Münchner medizinische Wochenschrift 1903, Nr. 50.

Wie sehr hat der Autor die an sein Werk geknüpften Hoffnungen und Erwartungen zu übertrumpfen verstanden! Denn ebenso glänzend wie die äußere Ausstattung, Auswahl, photographische Reproduktion der Gemälde und die sonstige typographische Technik hervortritt, ebenso, ja noch glänzender, ist der die Bilder begleitende Text.

Prof. Nagel-Berlin. *Deutsche Aerztezeitung 1904, Nr. 1.*

Bevor wir auf den Inhalt dieses hochinteressanten Werkes etwas eingehen, können wir es uns nicht versagen, auf die geradezu mustergültige Ausstattung dieses Werkes die Aufmerksamkeit zu lenken. Selten wohl hat eine Verlagsbuchhandlung in derartig splendider Weise ein Werk ausgestattet wie das vorliegende. Die Vervielfältigungen sind teils in Autotypie, teils auch in anderen Reproduktionsmethoden ausgeführt und geben die Originale in einer Natürlichkeit und Klarheit wieder, die selbst dem Künstler das Studium der Technik ermöglicht. Holländer ist ein Kunstfreund im besten Sinne des Wortes. Er treibt zielbewußt seine Studien und hat es, was Beurteilung anlangt, zu einer Vollendung gebracht, die ihn über den gewöhnlichen Dilettantismus erhebt. Als begeisterter Verehrer der holländischen und flämischen Schule hat er es sich zur Aufgabe gemacht, in mühevollen und an künstlerischen Genüssen reichen Studien alle die Werke der klassischen Malerei aufzusuchen, die in Beziehung zur Medizin stehen. Er bietet uns in seinem Werk an der Hand klassischer Bilder einen Teil der Geschichte der Medizin. Daß naturgemäß ein so in das Leben der einzelnen eingreifendes Gebiet wie das der Medizin seinen Einfluß auf die Kunst ausüben würde und ausgeübt hat, ist ganz selbstverständlich, und wie die Maler aller Zeiten, wenigstens teilweise, in ihren Bildern die Zeit, in der sie lebten, wiedergaben, so finden wir in diesen Werken der holländischen Sammlung treue Bilder vom Stand der Medizin, von der Stellung der Aerzte, von Epidemien, hygienischen Einrichtungen und anderem jener Zeit. In klarer und der Bedeutung der Einzelheiten voll Rechnung tragender Darstellung hat Holländer den verbindenden Text für seine 165 Tafeln gegeben. Es muß eine schwere Aufgabe gewesen sein, diese große Zahl von klassischen Bildwerken der Reproduktion zugänglich zu machen, und jeder, der das Buch in die Hand nimmt, wird von seinem Inhalt gefesselt werden und wird es mit dem Bewußtsein fortlegen, in der erfreulichsten und angenehmsten Weise ein Teil der Geschichte der Medizin durchlaufen zu haben. Wohl dem, welcher in so nützlicher und für die Mitmenschen erfreulicher Weise außerberuflich tätig sein kann wie der Verfasser! P. M.

Der Tag 1904, Nr. 115.

Verlag von FERDINAND ENKE in Stuttgart.

Die Karikatur und Satire in der Medizin.

Mediko-kunsthistorische Studien

von

EUGEN HOLLANDER, Prof. Dr. med. in Berlin.

Kartoniert M. 24.— Mit 10 farbigen Tafeln und 223 Abbildungen im Text. Eleg. geb. M. 27.–

Urteile der Presse.

Ein prächtiges Werk, wie selten eines geeignet, auf dem Weihnachtstische der Aerzte zu prangen. Mit außerordentlichem Fleiße und vor allem mit außerordentlichem Kunstverständnis hat der Verfasser aus all den Abbildungen, die die Satire und Karikatur seit Jahrhunderten über den ärztlichen Stand geliefert haben, das künstlerisch Wertvolle ausgesucht und in vorzüglichen Reproduktionen, wie man sie bei dem Verlage von Ferdinand Enke gewohnt ist, wiedergegeben. *„Münchener mediz. Wochenschrift" 1905, Nr. 51.*

So wird das Buch dem geplagten Arzte von heute eine spannungenlösende geistige Erquickung sein, ein frischer Trunk Quellwassers, geschöpft aus der köstlich sprudelnden Vergangenheit, die ihn einige Jahrzehnte Nichtbeachtung fast gering zu schätzen gewöhnt haben. Unwillkürlich wird er in angenehmster Form nicht nur eine ganze Reihe historischer Daten aus der Medizin früherer Zeiten in sich aufnehmen, er wird auch von recht historischer Forschung einen Hauch verspürt haben, der in immer wiederkehrender Beschäftigung mit dem vom Verfasser und Verleger gleich vollkommen ausgestatteten Buche sich langsam zum unwiderstehlichen Luftstrom gestalten möge, der ihn der Geschichte seines Standes und seiner Wissenschaft in die gerne sich öffnenden Arme treiben wird. Darum auch unseren besonderen Segen dem schönen Buche auf seinen Weg! Doch auch unsere ganz unhistorische, künstlerische und menschliche Seele von heute freut sich daran.

Mitteilungen zur Geschichte der Medizin. V. Band. Nr. 1. 1906. — *Karl Sudhoff, Geh. Med. Rat, Prof. der Geschichte der Medizin. Univ. Leipzig.*

Holländer hat mit diesem seinem neuesten Prachtwerk nicht nur sein erstes in idealer Weise ergänzt, sondern auch die historische Literatur mit einer weiteren Gabe von monumentaler Bedeutung bereichert. Es unterliegt keinem Zweifel, daß dieses neueste Gegenstück zu dem älteren Werk im Verein mit ihm dem Verfasser einen hervorragenden und dauernden Platz in der Literatur der medizinischen Kulturgeschichte sichert. — Noch mehr fast als das vor zwei Jahren erschienene Werk wird die „Karikatur und Satire in der Medizin" das Entzücken der kunstfreudigen und kunstfreundlichen Kollegen erregen und als überaus geschmackvolle und passende Weihnachtsgabe in ihren Kreisen weite Verbreitung finden.

Deutsche Aerzte-Zeitung 1905, Heft 24. — *Pagel, Prof. der Geschichte der Medizin. Univ. Berlin.*

Verlag von FERDINAND ENKE in Stuttgart.

Geschichte der Medizin.

Von Prof. Dr. **M. NEUBURGER.**

—— Zwei Bände. ——

I. Band. gr. 8°. 1906. geh. M. 9.—; in Leinw. geb. M. 10.40.
II. Band, I. Teil. Mit 3 Tafeln. gr. 8°. 1911. geh. M. 13.60; in Leinw. geb. M. 15.—

Die Wochenstube in der Kunst.

Eine kulturhistorische Studie

von

Dr. med. **ROBERT MÜLLERHEIM.**

Mit 138 Abbildungen. Hoch 4°. 1904. Kartoniert M. 16.—; elegant in Leinw. geb. M. 18.—

INHALT: Vorwort. — Einführung. — Die Wochenstube. — Das Bett. — Geburtsstuhl. — Pflege der Wöchnerin. — Pflege des Kindes. — Kleidung des Kindes. — Ernährung des Kindes. — Bett des Kindes. — Glaube und Aberglaube in der Wochenstube. — Volkstümliche und gelehrte Anschauungen. — Kultus der Wöchnerin. — Ende des Wochenbetts. — Anhang. — Quellen und Anmerkungen.

Handbuch der praktischen Chirurgie.

In Verbindung mit

Prof. Dr. **v. Angerer** in München, Prof. Dr. **Borchardt** in Berlin, Prof. Dr. **v. Bramann** in Halle, Prof. Dr. **v. Eiselsberg** in Wien, Prof. Dr. **Friedrich** in Marburg, Prof. Dr. **Graff** in Bonn, Prof. Dr. **Graser** in Erlangen, Prof. Dr. **v. Hacker** in Graz, Prof. Dr. **Henle** in Dortmund, Dr. **Hoffa,** weil. Prof. in Berlin, Prof. Dr. **Hofmeister** in Stuttgart, Prof. Dr. **Jordan** in Heidelberg, Prof. Dr. **Kausch** in Schöneberg-Berlin, Prof. Dr. **Kehr** in Halberstadt, Prof. Dr. **Körte** in Berlin, Prof. Dr. **F. Krause** in Berlin, Prof. Dr. **Krönlein** in Zürich, Prof. Dr. **Kümmel** in Heidelberg, Prof. Dr. **Kümmell** in Hamburg, Prof. Dr. **Küttner** in Breslau, Prof. Dr. **Lexer** in Jena, Primararzt Dr. **Lotheissen** in Wien, Dr. **v. Mikulicz,** weil. Prof. in Breslau, Dr. **Nasse,** weil. Prof. in Berlin, Dr. **Nitze,** weil. Prof. in Berlin, Stabsarzt Dr. **Rammstedt** in Münster i. W., Prof. Dr. **Reichel** in Chemnitz, Prof. Dr. **Riedinger** in Würzburg, Prof. Dr. **Römer** in Straßburg, Prof. Dr. **Rotter** in Berlin, Dr. **Schede,** weil. Prof. in Bonn, Prof. Dr. **Schlange** in Hannover, Prof. Dr. **Schlatter** in Zürich, Oberarzt Dr. **Schreiber** in Augsburg, Prof. Dr. **Sonnenburg** in Berlin, Prof. Dr. **Steinthal** in Stuttgart, Oberarzt Dr. **Wiesmann** in Herisau, Prof. Dr. **Wilms** in Heidelberg

bearbeitet und herausgegeben von

Prof. Dr. E. von Bergmann in Berlin und **Prof. Dr. P. von Bruns** in Tübingen.

Dritte umgearbeitete Auflage. ✲ *Fünf Bände.*

Mit 1312 Textabbildungen. gr. 8°. 1907. geh. M. 103.—, in Leinw. geb. M. 113.—

I. Band: Chirurgie des Kopfes.
II. Band: Chirurgie des Halses, der Brust und der Wirbelsäule.
III. Band: Chirurgie des Bauches.
IV. Band: Chirurgie des Beckens.
V. Band: Chirurgie der Extremitäten.

Verlag von FERDINAND ENKE in Stuttgart.

Handbuch der praktischen Medizin.

Bearbeitet von

Geh. Medizinalrat Prof. Dr. **Brieger** in Berlin, Geh. Medizinalrat Prof. Dr. **Damsch** in Göttingen, Prof. Dr. **Dehio** in Dorpat, Geh. Medizinalrat Prof. Dr. **Ebstein** in Göttingen, Prof. Dr. **Edinger** in Frankfurt a. M., Prof. Dr. **Epstein** in Prag, Dr. **Finlay** in Havanna, Geh. Medizinalrat Prof. Dr. **Fürbringer** in Berlin, Prof. Dr. **E. Grawitz** in Charlottenburg, Geh. Medizinalrat Prof. Dr. **Harnack** in Halle a. S., Prof. Dr. **Jadassohn** in Bern, Oberarzt Prof. Dr. **Kümmell** in Hamburg-Eppendorf, Prof. Dr. **Laache** in Christiania, Prof. Dr. **Lenhartz** in Hamburg-Eppendorf, Prof. Dr. **Lorenz** in Graz, Stabsarzt Prof. Dr. **Marx** in Frankfurt a. M., Geh. Medizinalrat Prof. Dr. **Mendel** in Berlin, Prof. Dr. **Nicolaier** in Berlin, Prof. Dr. **Obersteiner** in Wien, Hofrat Prof. Dr. **Přibram** in Prag, Prof. Dr. **Redlich** in Wien, Oberarzt Prof. Dr. **Reiche** in Hamburg-Eppendorf, Prof. Dr. **Romberg** in Tübingen, Prof. Dr. **Rosenstein** in Leiden, Prof. Dr. **Rumpf** in Bonn, Prof. Dr. **Schwalbe** in Berlin, Prof. Dr. **Sticker** in Münster i. W., Geh. Medizinalrat Prof. Dr. **Strübing** in Greifswald, Geh. Medizinalrat Prof. Dr. **Unverricht** in Magdeburg, Geh. Medizinalrat Prof. Dr. **Wassermann** in Berlin, Geh. Medizinalrat Prof. Dr. **Ziehen** in Berlin.

Unter Redaktion von

Dr. W. Ebstein und **Prof. Dr. J. Schwalbe**

Geheimer Medizinalrat, o. Professor in Göttingen — Herausgeber der Deutschen med. Wochenschrift

herausgegeben von

W. EBSTEIN.

Zweite, vollständig umgearbeitete Auflage.

Vier Bände.

232 Bogen. Mit 261 Textabbildungen. gr. 8°. 1905/06.

Geheftet M. 77.—; in Leinwand gebunden M. 85.—

I. Band. **Krankheiten der Atmungs-, der Kreislaufsorgane, des Blutes und der Blutdrüsen.** 67 Bogen. Mit 75 Textabbildungen. gr. 8°. 1905. Geh. M. 22.—, in Leinw. geb. M. 24.—

II. Band. **Krankheiten der Verdauungs-, der Harnorgane und des männlichen Geschlechtsapparates. Venerische Krankheiten.** 61 Bogen. Mit 54 Textabbildungen. gr. 8°. 1905. Geh. M. 20.—, in Leinw. geb. M. 22.—

III. Band. **Krankheiten des Nervensystems (mit Einschluß der Psychosen). Krankheiten der Bewegungsorgane.** 59 Bogen. Mit 81 Textabbildungen. gr. 8°. 1905. Geh. M. 20.—, in Leinw. geb. M. 22.—

IV. Band. **Infektionskrankheiten, Zoonosen, Konstitutionskrankheiten, Vergiftungen durch Metalle, durch Tier- und Fäulnisgifte.** 45 Bogen. Mit 51 Textabbildungen gr. 8°. 1906. Geh. M. 15.—, in Leinw. geb. M. 17.—

Chirurgie des praktischen Arztes.

Mit Einschluß der Augen-, Ohren- und Zahnkrankheiten.

Bearbeitet von Prof. Dr. **A. Fraenkel** in Wien, Geh. Medizinalrat Prof. Dr. **K. Garrè** in Bonn, Prof. Dr. **H. Häckel** in Stettin, Prof. Dr. **C. Hess** in Würzburg, Geh. Medizinalrat Prof. Dr. **F. König** in Grunewald-Berlin, Prof. Dr **W. Kümmel** in Heidelberg, I. Oberarzt Prof. Dr. **H. Kümmell** in Hamburg-Eppendorf, Prof. Dr. **G. Ledderhose** in Straßburg i. E., Prof. Dr. **E. Leser** in Halle a. S., Prof. Dr. **W. Müller** in Rostock i. M., Prof. Dr. **J. Scheff** in Wien, Prof. Dr. **O. Tilmann** in Köln.

Mit 171 Abbildungen. gr. 8°. 1907. Geheftet M. **20.**—, in Leinwand geb. M. **22.**—

(Zugleich Ergänzungsband zum Handbuch der praktischen Medizin. 2. Aufl.)

Verlag von FERDINAND ENKE in Stuttgart.

Allgemeine Pathologie.

Ein Lehrbuch für Studierende und Aerzte.

Von **Prof. Dr. E. Schwalbe.**

Mit 591 teils farbigen Textabbildungen. Lex. 8°. 1911. geh. M. 22.—; in Halbfrz. geb. M. 24.—

Orthopädische Operationslehre.

Von **Prof. Dr. O. Vulpius** und **Dr. A. Stoffel.**

I. Hälfte.

Mit 202 teils farbigen Textabbildungen. Lex. 8°. 1911. geh. M. 12.—

Handbuch der allgemeinen Chirurgie

zum Gebrauche für Aerzte und Studierende.

Von **Geh. Rat Prof. Dr. E. Lexer.**

Zwei Bände. **Fünfte umgearbeitete Auflage.**

Mit 396 teils farbigen Textabbildungen und einem Vorwort von Prof. E. von Bergmann. gr. 8°. 1911. geh. M. 22.60; in Leinw. geb. M. 25.—

Lehrbuch der Greisenkrankheiten.

Unter Mitwirkung von

Geh. Medizinalrat Prof. Dr. **Damsch** in Göttingen, Geh. Medizinalrat Prof. Dr. **Ebstein** in Göttingen, Geh. Medizinalrat Prof. Dr. **Ewald** in Berlin, Geh. Medizinalrat Prof. Dr. **Fürbringer** in Berlin, Prof. Dr. **Grawitz** in Charlottenburg, Prof. Dr. **Hirsch** in Göttingen, Prof. Dr. **Hoppe-Seyler** in Kiel, Prof. Dr. **Jadassohn** in Bern, Prof. Dr. Baron **A. v. Koránvi** in Budapest, Geh. Medizinalrat Prof. Dr. **Naunyn** in Baden-Baden, Prof. Dr. **Ortner** in Innsbruck, Geh. Medizinalrat Prof. Dr. **Siemerling** in Kiel, Prof. Dr. **Sternberg** in Wien

herausgegeben von

Prof. Dr. J. Schwalbe, Berlin.

gr. 8°. 1909. geh. M. 26.—; in Halbfrz. geb. M. 28.—

Handbuch der Unfallerkrankungen

einschließlich der Invalidenbegutachtung.

Unter Mitwirkung von Sanitätsrat Dr. **E. Cramer**, Cottbus, Dr. **W. Kühne**, Cottbus, Geh. Rat Prof. Dr. **A. Passow**, Berlin und Dr. **C. Fr. Schmidt**, Cottbus.

Von **Geh. Rat Prof. Dr. C. Thiem.**

Zweite gänzlich umgearbeitete Auflage. — Zwei Bände.

Mit 268 Textabbildungen. gr. 8°. 1909–1910. geh. M. 66.60; in Halbfrz. geb. M. 72.60

Sanitätsdienst und Gesundheitspflege im deutschen Heere.

Ein Lehr- und Handbuch für Militärärzte des Friedens- und des Beurlaubtenstandes.

Unter Mitwirkung zahlreicher Fachmänner herausgegeben von den Generalärzten

Dr. A. Villaret und **Dr. F. Paalzow.**

Mit 10 Abbildungen. gr. 8°. 1909. geh. M. 26.—; in Halbfrz. geb. M. 28.—

Verlag von FERDINAND ENKE in Stuttgart.

In zwanzigster Auflage erschien:

Die Schönheit des weiblichen Körpers.

Den Müttern, Ärzten und Künstlern gewidmet.

Von **Dr. C. H. Stratz.**

Mit 270 teils farbigen Abbildungen im Text, 6 Tafeln in Duplex-Autotypie und 1 Tafel in Farbendruck.

gr. 8°. 1910.

Geheftet M. 15.60; in Leinwand gebunden M. 17.60.

Suddeutsche. Schöne Nackenlinien und Drehungsfalte am Hals.

Inhalt:

Einleitung. — I. Der moderne Schönheitsbegriff. — II. Darstellung weiblicher Schönheit durch die bildende Kunst. — III. Weibliche Schönheit in der Literatur. — IV. Proportionslehre und Kanon. — V. Einfluß der Entwicklung und Vererbung auf den Körper. — VI. Einfluß von Geschlecht und Lebensalter. — VII. Einfluß von Ernährung und Lebensweise. — VIII. Einfluß von Krankheiten auf die Körperform. — IX. Einfluß der Kleider auf die Körperform. — X. Beurteilung des Körpers im allgemeinen. — XI. Kopf und Hals. — XII. Rumpf. Schulter, Brust, Bauch, Rücken, Hüften und Gesäß. — XIII. Obere Gliedmaßen. — XIV. Untere Gliedmaßen. — XV. Schönheit der Farbe. — XVI. Schönheit der Bewegung. Stellungen des ruhenden Körpers. Stellungen des bewegten Körpers. — XVII. Überblick der gegebenen Zeichen normaler Körperbildung. — XVIII. Verwertung in der Kunst und Kunstkritik. Modelle. — XIX. Vorschriften zur Erhaltung und Förderung weiblicher Schönheit. — Sachverzeichnis. — Namenverzeichnis.

Das Werk hat in der Presse die wärmste Anerkennung gefunden, wie die umstehend abgedruckte Besprechung, ausgewählt aus der großen Zahl vorliegender Kritiken, genügend dartut. Das Erscheinen von zwanzig

Auflagen in zwölf Jahren (die erste Auflage wurde Mitte Oktober 1898 ausgegeben) beweist, wie sehr das Buch die Gunst des Leserkreises, für den es bestimmt ist, im Fluge zu gewinnen verstanden hat. Es kann dasselbe in seinem geschmackvollen Gewande auch zu Geschenken für Künstler, Kunstfreunde, Ärzte und Mütter, für welche Kreise es geschrieben ist, wärmstens empfohlen werden.

Urteil der Presse.

Die Parole langer Jahre war es, daß man sich naiv und nicht kritisch der Natur gegenüberzustellen habe. Aber alle Bewegungen auf dem Gebiete der Kunst sind zu vergleichen mit Pendelschwingungen. Sie schießen über das Ziel, die Mitte hinaus, um dann von neuem einer Reaktion zu verfallen, immer in dem Bestreben, endlich das richtige Ideal zu erreichen. Vor zehn Jahren hätte man ein Buch wie das obige überflüssiger gefunden, als man es heute tut. In der Tat sind solche Themata für den Künstler wichtiger, als die jüngst verflossene Zeit es meinte. Nicht um ein klassizistisches Programm handelt es sich, sondern um eine erhöhte Kritik der Natur gegenüber. So gut es besonders schön ausgebildete Individuen gibt, gibt es auch das Gegenteil davon, und es ist neben der naiven Nachbildung auch ein Ziel des Künstlers, diese Formen voneinander unterscheiden zu lernen. Dies kann der moderne Künstler jedoch allein mit Hilfe der Wissenschaft. Er kann nicht, wie einst die Griechen, täglich den Anblick von schönen, nackten Körpern genießen; viel natürliches Gefühl ist uns dadurch verloren gegangen, was wir durch anatomisches und physiologisches Studium ersetzen müssen. Da kann denn ein ernstes Buch, welches sich auf dieses Spezialthema des weiblichen Körpers beschränkt, nur willkommen sein. Die Kenntnis der zahllosen Fehler und Verkrüppelungen leichterer und schwerer Art, wie durch Korsett, Schuhwerk einerseits und gewisse Krankheiten, wie besonders Rhachitis anderseits, ist leider bei Künstlern sowohl als bei Laien eine noch viel zu geringe, um stets zu der richtigen Kritik gegenüber dem jeweiligen Modell geführt zu haben. Von dem Standpunkte aus ist das Buch als vortrefflich zu bezeichnen.

Kunst für Alle. 14. Jahrgang. 1899. Heft 20.

Soeben erschien, gänzlich umgearbeitet und erweitert, **die siebente Auflage** von:

Die Rassenschönheit des Weibes.

Von

Dr. C. H. Stratz.

Mit 346 Textabbildungen und 1 Tafel.

gr. 8°. 1911. geheftet M. 16.—; in Leinwand geb. M. 18.—

Das Internationale Archiv für Ethnographie, Band XV, sagt über eine vorhergehende Auflage dieses Buches:

In dem vorliegenden Werk hat der durch eine Reihe ähnlicher Arbeiten bekannte Verfasser infolge der Dezenz, mit der er alle schwierigen Fragen behandelt, nicht allein ein Meisterstück der Stilbehandlung, sondern auch ein Buch geliefert, das nicht allein durch jene, welche sich für rassenanatomische Fragen interessieren, sondern auch durch Angehörige weiterer Kreise, ja selbst durch Frauen gelesen zu werden verdient . . .

Inhalt:

Einleitung. — I. Rassencharakter und Rassenschönheit. — II. Das weibliche Rassenideal. — III. Älteste protomorphe Rassengruppe. 1. Australierinnen. 2. Papua 3. Melanesierinnen, Salomoninseln, Bismarckarchipel, Admiralitätsinseln. — IV. Afrikanische Rassengruppe. 1. Die Koikoins. 2. Akka und Zwergnegerinnen. 3. Die schwarze Hauptrasse, Bantunegerinnen, Sudannegerinnen. 4. Die äthiopische Mischrasse. — V. Spätere protomorphe Rassengruppe. 1. Amerikanerinnen. 2. Ozeanerinnen: Sandwichinsulanerinnen, Samoanerinnen, Freundschaftsinsulanerinnen, Neuseeländerinnen, Tahitierinnen, Fidschiinsulanerinnen, Karolinen. 3. Malaiinnen: Die Sundainseln. — VI. Gelbe Rassengruppe. 1. Eskimos. 2. Die gelbe Hauptrasse: Chinesinnen, Japanerinnen. 3. Tataren und Turanier. 4. Indochinesen: Siam, Anam und Cochinchina, Birma. — VII. Weiße Rassengruppe. 1. Wedda. 2. Ainos. 3. Der asiatische Hauptstamm der weißen Rasse. — VIII. Die drei weißen Rassenzweige. 1. Die afrikanische Rasse: Ägypten, Berberische Stämme. Maurische Stämme. 2. Die romanische Rasse: Spanien, Italien, Griechenland, Frankreich, Belgien. 3. Die nordische Rasse: Niederland, Österreich-Ungarn, Deutschland, Rußland, Dänemark, Skandinavien, Großbritannien, Amerika.

Druck der Union Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart.

Elegant in Leinwand gebunden M. 30.—, kartoniert M. 28.—